DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

X · JAHRGANG · HEFT 1/2 — JANUAR 1918
VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN · LEIPZIG

A. S. DREY
Königl. Bayer. Hoflieferant
MÜNCHEN
Maximilianplatz 7
Paris, 55 avenue des Champs Elysées

Ausstellung
kostbarer Antiquitäten • Ein- und Verkauf wertvoller Skulpturen, Gemälde, Porzellane, Möbel und Antiquitäten jeder Art.

SCHNEIDERS KUNSTSALON
ORIGINAL-
GEMÄLDE
UND
GRAPHIK
ERSTEN RANGES
Frankfurt a. Main
Roßmarkt Nr. 23
(Am Gutenbergdenkmal)

Ernste Sammler kaufen erstklassige Gemälde alter Meister Holzplastik der Gotik u. Renaissance Kunstgewerbe jeder Art preiswert bei
Adolf Klein
Frankfurt a. M.
Großer Hirschgraben 11

Dänische, Schwedische und Norwegische Gemälde
zu kaufen gesucht.
W. Marstrand — Eckersberg — F. Vermehren — Kröyer — Köbke — Ernst Meier — Rorbye — Otto Backe — Bendtz — Zahrtmann — Carl Bloch — Ilsted — Hammershöi — Heinr. Hansen — Const. Hansen — Holsøe — Alb. Kückler — Jens Juul — Thaulow — H. Gude — Lercke — I. C. Dahl — H. Tiedemann — L. Munthe — Zorn — Liljefors — Carl Larsson — Fagerlin — B. Nordenberg — Roslin — Askevold — Skredsvig — Ekenæs — Wehrenskjold — E. Munch m. m.
I. W. Reves • Kopenhagen S. Telegramm-Adresse: Reves Kopenhagen

„Der Cicerone" erscheint jährlich 24 mal (für die Dauer des Krieges 12 mal) • Abonnementspreis halbjährlich M. 12.—

DER·CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR·DIE·INTERESSEN·DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. GEORG BIERMANN

X. JAHRGANG 1918

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK
* HEIDELBERG *

INHALT — I. ALTES KUNSTGEWERBE UND SAMMELWESEN

Seite
Kusel, Hedwig, Antikes Kunstgewerbe im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe . 127
Strauß, Conrad, Die Karl Heinrichsche Fayencefabrik zu Frankfurt a. O. 137

II. KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTWISSENSCHAFT

Biermann, Georg, Max Pechstein 263
Bombe, Walter, Ein vergessener Düsseldorfer Landschafter (Carl Irmer) 168
Brinckmann, Albert, Bildnisminiaturen aus niedersächsischem Privatbesitz Hannover 1918 . 287
Fuchs, Willy P., Tizians deutsche Landschafts-Architekturen 271
Häuser, Henrik, Ein dänischer Sammler 159
Houben, H. H., Bilderzensur im Vormärz 69
Mayer, Aug. L., Münchener Malerei von 1870—1890 95
Roh, F., Ein neuer P. Bruegel 3
von Sydow, Eck., Karl Schmidt-Rottluff 75
Uhde-Bernays, Hermann, Die Entwicklung der impressionistischen Kunst in Deutschland 315
Wåhlin, Hans, Ein neuentdecktes Lutherbildnis 135

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

Biermann, G., Der neue Salon von Gurlitt und die Pechstein-Ausstellung 215
Bombe, Walter, Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler in Cöln 37
Friedeberger, Hans, Die Ausstellungen der Berliner Sezessionen 207
— Die Corinth-Ausstellung der Berliner Sezession 102
— Werke deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts. Ausstellung bei Fritz Gurlitt . . 50
Hildebrandt, Hans, Die Sammlung Kirchhoff in Wiesbaden 9
Lüthgen, E., Die Sammlung Leo Kirch in Cöln 191, 227

IV. VERMISCHTES

Biermann, Georg, Die deutsche Kunst in der Zukunft 249
— Das Postulat der Kunst 355
— Alexander Schnütgen † 379
Bombe, Walter, Die Neuordnung der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule 81
Feulner, Adolf, Das Bergungsmuseum in Valenciennes 327, 364
Grautoff, Otto, Die letzten französischen Maßnahmen zum Schutz der Kunstdenkmäler . . 297
Kirchner, Joachim, Ein Künstlerschicksal im Weltkriege 378
Uhde-Bernays, Hermann, Karl Voll 18

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN Seite
Die Anfänge der städtischen Kunst-Sammlungen zu Düsseldorf 21
Museumsreformen in Holland 342
Amsterdam 256
Berlin 104, 274
Dresden . . 83, 104, 173, 256
Gießen. 342
Haag 58, 342
Haarlem 58, 276
Halle a. S. 343
Köln 276
Leipzig 343
Madrid 276
Mannheim 216
München 104
Rotterdam 276
Utrecht 21
Weimar 277
Wien . . 139, 216, 257, 380
Wiesbaden 305

AUSSTELLUNGEN
Ausstellung der Berliner Sezession 344
Zweite Ausstellung von Werken nachimpressionistischer Kunst aus Hamburger Privatbesitz . . 343
Ausstellung von Bildnis-Miniaturen in Hannover 277
Erste Ausstellung der Hannoverschen Sezession in der Kestner-Gesellschaft Hannover 83
Eine spanische Ausstellung in Paris 277
Die Ausstellung des „jungen Rheinland“ im Kölnischen Kunstverein . 105
Eine deutsche Kunstausstellung in Schweden . . 257
Ausstellung schweizerischer Künstler-Bildnisse der Gegenwart 305
Altona 344
Amsterdam 21
Berlin 105, 139, 217, 277, 305, 344
— Casper 277, 344
— Cassirer . . 139, 217, 345
— Graphisches Kabinett (J. B. Neumann) . . . 217, 277
Berlin Gurlitt . 139, 215, 345
— Künstlerhaus . . 105, 345
— Schulte 305
— Sezession 344
— Verein Berliner Künstlerinnen 139
Bielefeld 277
Dresden . . . 105, 173, 345
Galerie Ernst Arnold . . 105
Erfurt 305
Frankfurt a. M. 345
Gotenburg 140
Haag 58, 381
Hamburg 59
Hannover 218
Köln 105
Madrid 257
Mannheim 84
München 85
Paris 174
Rotterdam 60
Upsala 106
Wien 85, 106, 140, 174, 218, 346
Galerie Arnot . . 218, 346
Kunstsalon Halm und Goldmann 218
Sezession 106, 346
Wiesbaden 60, 382
Zürich 219
Berichtigung 346

DENKMALPFLEGE
Der Verkauf des Colmarer Rembrandtbildes nach Schweden 258
Der Weimarer Menzel-Verkauf 278
Ein verschollener Rudolf Alt 258
Inventarisation der belgischen Kunstdenkmäler . . 306
Amiens 175
Holland 220

ENTDECKUNGEN UND FUNDE
Albano 279
Borne (Niederlande) . . . 220
Leeuwarden 279
Leiden 346

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE
Frauenbund zur Förderung deutscher Bildenden Kunst 279
Verband des deutschen
Seite
Kunst- und Antiquitätenhandels 85, 124
Pommerscher Künstlerbund 187
Verein der Freunde asiatischer Kunst 382
Ansbach 22
Haag 382
Nürnberg 307
Wiesbaden 279

PERSONALIEN
Eberhard v. Bodenhausen † 176
Ferdinand Hodler † . . . 175
Hyazinth Holland † . . . 61
Gustav Klimt † 85
Valerian v. Loga † . . . 220
August Rodin † 23
Wilhelm Trübner † . . . 22
Otto Wagner † 141
Amsterdam 140
Berlin 61, 141, 279
Breslau 280
Budapest 346
Crefeld 23
Darmstadt 280
Frankfurt a. M. 124
Kassel 280
München 61, 187
Nürnberg 61
Paris 280
Weimar 346
Wien . . . 86, 141, 346, 383
Alexander Schnütgen † . 379
Paul Rée † 383

VERMISCHTES
Rembrandts Lukretia nach Schweden verkauft . . . 312
Basel 142
Berlin 23, 347
China 280
Frankfurt a. M. 280
Haag 258
Holland 86
Leipzig 383
Paris 176
Ein Skandal in der französischen Verwaltung der Schönen Künste 280
Manuskripte Leonardo da Vincis 307

LITERATUR
Buchbesprechungen
Beringer, J. M., Thoma, der Malerpoet 87

Seite
Brieger, Lothar, Das Kunſtſammeln 107
von Chledowski, Casimir, Neapolitaniſche Kulturbilder, XIV.—XVIII. Jahrh. 308
Donath, A., Pſychologie des Kunſtſammelns 108
Grautoff, Otto, Oſtſee und Oſtland, Bd. 3. Bauten und Bilder 176
Martin, Prof. Dr. W., Altholländiſche Bilder . . . 384
Renard, Edmund, Von alten rheiniſchen Glocken . . 308
Riemerſchmid, Richard, Künſtleriſche Erziehungsfragen 23
Waetzold, W., Deutſche Malerei ſeit 1870 . . . 308
Weber, Paul, Wilna, eine vergeſſene Kunſtſtätte . . 107

Seite
Weese, Artur, Rubens, der große Flame 87
Werner, Alfred, Impreſſionismus und Expreſſionismus 24

Kataloge, Sammlungen u. dgl.
Bayeriſcher Kalender für das Jahr 1918 107
Beringer, Joſ. Aug., Klaſſiker der Kunſt, Bd. 26. Trübner 86
Brinckmann, A., Bildnisminiaturen aus niederſächſiſchem Privatbeſitz . 309
Die Gemäldegalerie des Muſeums für bildende Künſte in Budapeſt . . . 87
Geborgene Kunſtwerke aus dem beſetzten Nordfrankreich 307

Seite
Die Sammlung des Freiherrn Auguſt von der Heydt-Elberfeld, herausgegeben von C. G. Heise 384
Nachtragswerk III zur großen Katalogausgabe der modernen Galerie Heinr. Thannhauſer, München . 309
Secker, H. F., Die Kunſtſammlungen im Franziskanerkloſter zu Danzig . 142
Werke der Darmſtädter Ausſtellung 1914 und andere Arbeiten nach Entwürfen von Prof. Albin Müller 107

Literariſche Notizen 61, 142, 385
Muſeumsberichte 142, 177, 385
Neue Zeitſchriften . . . 61

DER KUNSTMARKT — VON DEN VERSTEIGERUNGEN

Seite

Beverſtehende Verſteigerungen

34, 62, 68, 88, 108, 143, 177, 187, 220, 281, 310, 311, 347.

Die Verſteigerung der Antikenſammlung von Gans-Frankfurt 67

Die Verſteigerung der Sammlung Wilhelm Gumprecht . . . 88, 119

Die Verſteigerung der Gemäldeſammlung Albert von Oppenheims . . 62

Amſterdam 88, 311

Berlin 64, 68, 88, 108, 113, 143, 177, 281, 310, 311, 347

Frankfurt a. M. 67, 89, 281, 348

Köln 149

München 89, 108, 149, 182, 187, 220, 281, 310, 350, 386

Wien 34

Stattgehabte Verſteigerungen

24, 67, 89, 113, 151, 182, 188, 221, 259, 282, 350

Seite

Die Versteigerung der Sammlung Georg Hirth III 284

Die Verſteigerung der Sammlung von Kaufmann 24

Die Verſteigerung der von Oppenheimſchen Gemäldeſammlung 113

Die Verſteigerung der Sammlung Schweitzer-Berlin 222, 259

Wilhelm Trübners Nachlaß 221, 259

Amſterdam 31, 89, 114, 151, 224, 260, 282

Arnheim 350

Berlin 33, 90, 116, 182, 260, 282

Haag . . . 67, 123, 154, 261

Köln 90

London 34, 67

München 91, 123, 154, 183, 188, 282, 386

Paris 156, 185

Stockholm 67, 92, 156, 351, 387

Tokio 186

Wien 124, 186

Zürich 93

Seite

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

Ausſtellung Deutſche Kunſt Darmſtadt 1918 310

Ein Dürerſtich geſtohlen . 351

Berlin 224

Cöln 34

Frankfurt a. M. 224

München 67, 157, 187, 310, 351

Stettin 310

Berichtigung. 224

NEUE KATALOGE

34, 93, 124, 187, 310, 387

VERSTEIGERUNGSKALENDER

68, 93, 125, 158, 188, 225, 261, 285, 312, 352, 387

Berichtigung 108

Geſellſchaften und Vereine 124, 187

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

MALEREI

Achenbach, Oswald, Springbrunnen 316
Anguisciola, Sofon., Damenbildnis 116
Averkamp, Winterbild . 109
Bacchiacca, Leda mit dem Schwan 153
Batoni, Schlafende Venus und Cupido 117
Begas, Oskar, Die Töchter des Künſtlers 209
Bellegambe, Die myſtiſche Kelter 328
Bellini, Giovanni, Madonna mit Kind 178
Bouts, Dirk, Der Weg zum Himmel 327
Bruegel, Pieter, Tanzende Bauern (T.) 2, 7
Buchholtz, Karl, Dorfweiher 51
Bürkel, H., Dichter Wald mit Birkenſtämmen . . . 144
Camphuysen, Ende der Jagd 339
Canaletto, Italieniſche Landſchaft 181
Cedini, Conſtantino di Domenico, Glorie des hl. Barnaba 41
Cézanne, Paul, Bildnis Frau Cézanne 161
Claesz, Pieter, Stilleben 109
Codde, Pieter, Der Raucher 338
Corinth, L., Bauer, „das Bett hütend" 147
— Bildnis eines belgiſchen Malers 323
— Frau mit Korallenkette 52
— Waldnymphe 11
Corot, Die Engelsburg . 368
Courbet, Felslandſchaft . 371
Cranach der Ältere, Lukas, Diana in einer Landſchaft ruhend 145
— Judith 144
— Lukrezia 179
— Madonna mit Kind . . 114
— Pyramus und Thysbe . 146
Cuyp, Benjamin, Die Auferweckung des Lazarus . 337
Daumier, Honoré, Bildnis eines Glöckners 163
David, Gerard, Madonna mit dem Kinde 66
David, J. L., Madam Tallien 365
Degas, Edgar, Reiterſtudie 165
Decamps, Die Haſenjagd 369
Delacroix, E., Bildnis Bellinger 367
Deutſch (?) Ende 16. Jahrh. Martin Luther 136
Dies, Chr. A., Frühlingsfeſt 55
van Dyck, Bildnis . . . 110
Eberz, Joſef, Schickſal . 15
Eysen, Louis, Landſchaft 54
— Weiblicher Kopf . . . 95
Feuerbach, Anſelm, Landſchaft (T.) 51
Fragonard, Honoré, Anbetung der Könige . 46, 366
Francia, Francesco, Bildnis einer Frau 178
Friedrich, Caspar David, Aufſteigender Nebel im Rieſengebirge 317
Gauguin, Paul, Dorf in der Bretagne 164
Gericault, Th., Das Rennen der Barberi zu Rom 369
Ghirlandajo, Madonna mit der Heckenroſe . . 373
van Gogh, Vincent, An der Seine 160
Goya, Der Liebesbrief . 373
van Goyen, Marine . . 111
Guardi, Francesco, Stadttor 40
von Hagn, L., Beim Altertumshändler 100
Hals, Dirk, Mütterliche Fürſorge 336
— Frans, Lachende Frau . 335
— — Rommelpotſpieler . 113
Haſſelbach, W. G., Ara coeli, Rom (1880) . . . 98
Heckel, Erich, Der gläſerne Tag 13
de Hooch, Pieter, Mutter mit Kindern 64
da Imola, Innocenzo Francucci, Madonna mit dem Kinde, Johannes und Hieronymus 38
Irmer, Carl, Badeſtrand an der Oſtſee 169
— Birken 170
— Heidelandſchaft mit Schafen 171
Irmer, Carl, Strand von Rügen 169
Jaeckel, Willi, Junges Mädchen 212
Jordaens, Der Raub der Europa 333
— Die Kühe (Studie) . . 332
— Piqueur und Meute . . 331
van Keſſel, Jan, Die Bleiche bei Haarlem . . 65
de Keyſer, Theodor (Thomas), Weibliches Bildnis 63
v. Kobell, F., Kühe auf der Weide 57
Kolitz, Tanzplatz 320
Frhr. v. König, Leo, Julius Meier-Graefe . . . 211
Leibl, W., Bruſtbild Trübners 143
— Herrenbildnis 321
Liebermann, Max, Hirtenmädchen 47
— Kohlfeld 322
Lier, Adolf, Der Landſchaftsmaler 51
Lindenſchmit, Empfang 319
Magnus, Eduard, Frau Martha Wolff 208
v. Marées, H., Putten . 56
Mathes, N., Kircheninneres 96
Meiſter des Marienlebens, Maria im Kreiſe d. Apoſtel 372
— mit dem Papagei, Damenbildnis als hl. Maria Magdalena 37
Menzel, Adolf, Frauenkopf 48
Monet, Claude, Herrenbildnis 162
van der Neer, Aart, Winterbild 65
Nepomuk, Joh., Blick auf Florenz 55
Niederländiſch, um 1520 (Iſenbrandt?), Madonna . 330
Nolde, Emil, Maria Aegyptiaca, Triptychon . . . 16
Olis, Jan, Bildnis . . . 340
Oſtade, Geſchlachtetes Schwein 112
Pechſtein, Max. S. 263—270
Der Bildſchnitzer. (T.)
Der Götze. (T.)
Fiſchfang. (T.)
Frau mit Blumen. (T.)

Seite
Pechstein, Max. S. 362—270
Im Frauenhaus. (T.)
Im Tarofeld. (T.)
Liegender weiblicher Akt. (T.)
Mutter und Kind. (T.)
Palau-Landschaft. (T.)
Palau-Triptychon. (T.)
Romnay. (T.)
Schneelandschaft. (T.)
Stilleben (2). (T.) (T.)
Mosaik-Detail im Hause Fritz Gurlitt. (T.)
Teil eines Glasfensters im Hause Fritz Gurlitt. (T.)
Piazzetta, Giovanni Battista, Venezianer Strandidylle 42
Picasso, Pablo, Holländische Modellstudie . . . 167
de' Pitati, Bonifazio, Die heilige Familie mit Johannes und Maria Magdalena 39
Provost, Jan, Das jüngste Gericht 329
Renoir, Auguste, Zwei Mädchen mit einem Buch 159
Robert, P. A., Bildnis einer Frau 364
Romako, Anton, Bildnis des Bildhauers Begas und seiner Frau 53
Rottmann, Carl, Oberbayrische Landschaft . . 317
Roubaud, Fr., Markt in Rußland (1882) 97
Rousseau, Die Seine bei Villeneuve S. Georges . 370
Rubens, P. P., Landschaft 62
van Ruisdael, J., Landschaft 111
Samberger, Leo, Bildnis des Dr. Richard von Schnitzler 49
Scharff, Edwin, Landschaft 14
Schauß, Ferdinand, Desirée Artôt 210
Schmidt-Rottluff, Karl, Akte in Landschaft (1913) 78
— Gelbe Öljacke (1908) . 75
— Häuser am Fluß (1912) 77
— Landschaft (1909) . . 76
— Porträt R. S. (1915) . . 79
Schreyer, Der zoologische Garten in Frankfurt . . 319

Seite
Seurat, Georges, Hafen von Honfleur 166
Siberechts, Die Furt . . 334
Slevogt, Pfälzer Landschaft 324
Solario, Andrea, Maria mit dem Kinde 151
Spanische (?) Schule, Stilleben 115
Spitzweg, Ankunft des Dampfers in Seeshaupt . 318
Steen, Jan, Der Quacksalber 179
Strozzi, St. Sebastian . 118
Süddeutsch um 1520, Anbetung der Könige . . 372
Trübner, W., Brüsselerin mit blauer Krawatte 148, 323
— Erna v. Holzhausen zu Pferde 145
— Meditation 149
— Reiterbild des Großherzogs von Baden . . . 146
— Rosen auf blauweißem Tischtuch 148
— Seeonlandschaft . . . 10
— Waldlandschaft mit schwarzem Vogel . . . 147
Uhde, Näherin am Fenster 325
Velasquez, Diego, Bildnis eines spanischen Prinzen 66
Velten, W., Küche in Weßling 97
Veronese, Bonifazio, Madonna mit Heiligen . . 180
Watteau, A., Bildnis des Bildhauers Pater . . . 365
Weißgerber, Albert, Venus 12
Zimmermann, Damenbildnis 321
— E., Musikant 99

BILDNISMINIATUREN

Aubry, Louis François, Damenbildnis 348
Beesendorf, Samuel, Der große Kurfürst. (Email auf Gold) (T.) 295
Bossi, Domenico, Frau Tiedemann. (Elfenbein 1796) 290
Boy, Peter, Johann Wilhelm, Kurfürst von der Pfalz 349

Seite
Dähling, Heinr. Anton, Georg Graf von Wangenheim. (Elfenbein 1811) . 293
Denner, Balthasar, Bildnis. (Elfenbein 1731) 288
Desvernois, J., Gruppenbildnis. (Elfenbein um 1805) (T.) 295
Dubois, Frédéric, Alte Dame mit Kind. (Elfenbein um 1795) 291
Evrard, Perpete, Bildnis eines unbekannten Fürsten 348
Französisch um 1700, Bildnis eines Edelmannes . . 349
Graff, Anton, Damenbildnis. (Elfenbein gegen 1800) 292
Jannasch, Braunlockige Dame. (Elfenbein 1795) 293
Louise Ulrike, Schwester Friedrichs des Großen. (Elfenbein um 1745) . . 289
Richter, Christian, Friedrich I., König von Schweden 289
— Ulrike Eleonore, Königin von Schweden 289
Schwartz, Joh. Chr. Aug., Bildnis eines Braunschweiger Kaufmannes . 291
Wahrscheinlich von Joh. Chr. Aug. Schwartz, Charlotte Kestner, geb. Buff. (Pastell) (T.) 286
Unger, Wilh., Ida, Fürstin zu Schaumburg-Lippe. (Elfenbein 1816) 295
Valentini, Ernst, Österreichischer Erzherzog. (Elfenbein 1729) 290
Villers, L., Herrenbildnis 349
Wiener Schule um 1820, Bildnis einer jungen Frau 349
Ziesenis, Elisabeth, Bildnis der Königin Charlotte von England. (Elfenbein 1761) 292

GRAPHIK

Carlevaris, Luca, Durchblick. (Lavierte Federzeichnung) 181
Huet, Jean Baptiste, Liegende Schäferin. (Feder und Tusche) 179

Seite
van Oſtade, Adriaen, Ländlicher Innenraum. (Sepiazeichnung) 177
Rubens, P. P., Knieende Heilige. (Rötel und Kreide) 177
de Vlieger, Simon, Landſchaft mit Segelboot. (Tuſche und Kreide) . . 180

PLASTIK

MARMOR, STEIN, ELFENBEIN

Donatello, Tanz der Salome (Relief, Marmor) . . . 376
Drake, Friedrich, Statue C. Fr. Schinkels 50
Elfenbeinmadonna. Rheiniſch 192
Madonna vom Meiſter von Hallgarten (Stein). . 195, 196
Madonna aus der Gegend von Mons (Kalkſtein) 193, 194
Madonna. Schwäbiſch (Stein) 201
Meiſter der Marmormadonnen, Madonna mit dem Kinde 44
Ohmacht, Landolin, Alabaſterrelief im Wiesbadener Altertumsmuſeum . . 101
Piſano, Art des Giov., Betender Engel 152

HOLZ.

Dreifaltigkeit. Niederrheiniſch. (Bemalt) 241
Einer der hl. drei Könige. Oberrheiniſch 230
Gottvater. Oberrheiniſch 229
Hl. Chriſtophorus. Schwäbiſch 236
Hl. Katharina, hl. Barbara vom Meiſter von Rottweil 205
Hl. Katharina, Nordfranzöſiſch um 1400 375
Johannes d. Täufer. Schwäbiſch 203
Klagende einer Kreuzigungsgruppe. Antwerpen 247

Seite
Klappaltärchen aus der Bodenſeegegend. (Holzplaſtik) 233
Kriegsknecht, Antwerpen um 1520 375
Madonna aus der Gegend von Dortmund. (Nußbaum) 239
Madonna. Nordfrankreich. (Nußbaum) 197
Mainzer Madonna. (Nußbaum) 201
Oberrheiniſche Madonna . 228
Petrus von Nikolaus Gerhard von Leiden . . . 231
Petrus aus einer Ölberggruppe aus der Gegend vom Bodenſee 235
Ital. Soffito, Teil eines (16. Jahrh.) 45
Tod Marias. Würzburger Arbeit. (Lindenholz) . . 199
Überreichung der hl. Blut-Reliquie. Brügge . . . 245
Urſula. Flandriſch . . . 243
Zwei Heilige. Weſtfäliſch. (Vergoldet) 237

KUNSTGEWERBE

METALL

Alexandriniſcher Henkel mit Menſchenfuß . . . 133
Etruskiſche Bronze-Amphora 133
Helleniſtiſches Bronzegewicht 134
Helm der Villanovaperiode 130
Panzer dto. 130
Müller, Martin, Emil Jannings. (Bronze) 213
Silberbecher aus Makedonien 133

TEXTILIEN

Teppich mit Wappen. (Spaniſch) 150
Wandteppich aus der Arazzeria Medicea (?), 16. Jhrh. 47
Turnierteppich, Flandriſch (?) um 1500 374

Seite
PORZELLAN U. FAYENZEN

Walzenförmiger Bierkrug. Fayence-Fabrik zu Frankfurt a. O. 138
Faliskiſche Amphora mit Decke[1] 129
Faliskisches Gefäß mit Pferden 128
Faliskiſches Koppelgefäß . 129
Faliskiſche Schale auf hohem Fuß 129
Frühapuliſches Gefäß in Vogelform 127
Glaſierte parthiſche Amphora, 2. Jahrh. v. Chr. 134
Glaſierter Becher des 1. Jahrh. v. Chr. bis 1. Jahrh. n. Chr. 133
Mileſiſche Kanne 128
Schwarzfigurige griechiſche Amphora. Vorderſeite . 131
— Rückſeite. 131
— etruskiſche Hydria . . 132
— — Kanne 132
della Robbia, Andrea, Madonna mit dem Kinde 43

VERMISCHTES

Abnahme der Wandgemälde von Puvis de Chavannes im Muſeum zu Amiens 300
Abtransport von Rodins Bürger von Calais auf der Place de Richelieu in Calais 299
Der Rubensſaal im Louvre 301
Faſſade der maison des musiciens in Reims . . 301
Gitter des Schloſſes Bertangles (Somme) . . . 303
Notre Dame in Calais . . 299
Reſtaurationswerkſtatt für eilige Ausbeſſerungen in Arras 299
Saal der franzöſiſchen Malerei des XIX. Jahrh. im Louvre 303
Verkleidung der Nike von Samothrake im Louvre . 298

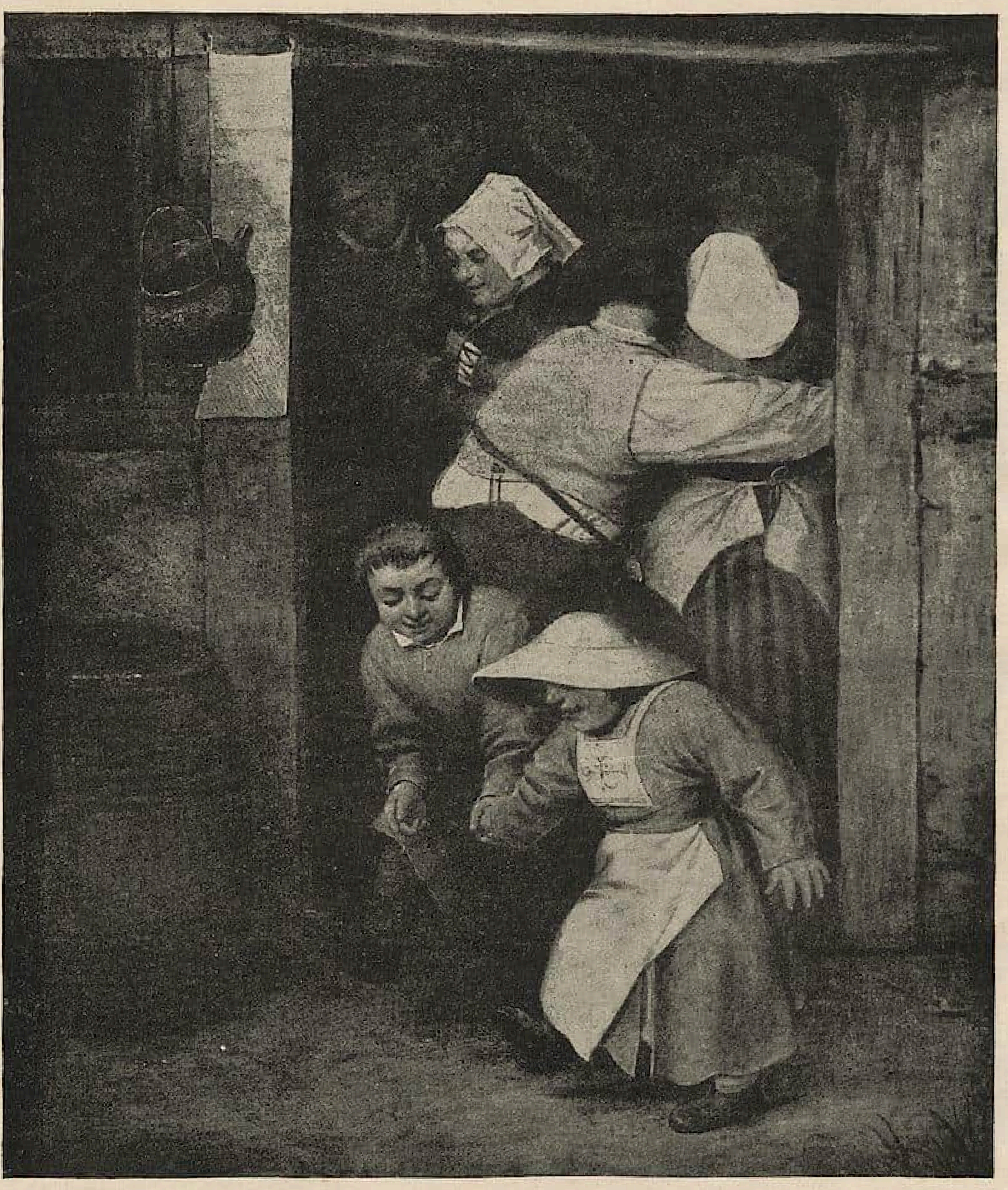


Abb. 1. PIETER BRUEGEL. (Eichenholz. 42,2×35,7 cm.)
Berlin. Privatbesitz.

EIN NEUER P. BRUEGEL

Mit zwei Abbildungen **Von F. ROH**

Inhalt. — Schweres Bauernvolk in einem Haustor ſichtbar. Zwei Kerle umfaſſen ihre Weiber. Zu ihrer ſchwanken Bewegung ſtampft vorn ein Kinderpaar einen Tanz, vorm Tore, wo links ein ſchweres Faß ruht. Darüber ein Gitterfenſter, hinter dem zwei Köpfe ſtehen, zwei weitere dunkeln undeutlich hinter den Umarmern hervor. Ein dickes Keſſeltöpfchen hängt vor dem Handtuch, das ſich den Türpfoſten herunterzieht[1].

Bau. — Frontalität des Wandverlaufs. Die Tür breit, etwa mitten hineingeſchnitten, bis an den oberen Rand hinauf, ſo daß ſie nirgends überdeckt das Bildganze weithin beherrſcht. Ganz oben ein Balken horizontal über die Fläche hin, als Nachklang ihm parallel die Balkenlinie in halber Türhöhe, durch den Arm übergeſetzt über die Figuren. Unten in klarer Breitendehnung die Bodenfläche. In dieſen architektoniſchen Ausrichtungen als Gegenſtöße die Figuren, die kräftige Bewegung in das Formſpiel werfen. Obgleich das Mädchen, der Knabe, das erſte und das zweite Paar je einen Schritt hintereinanderſtehn, iſt alles für Flächenzuſammenſchluß genutzt, die Tiefenſtreckung unterdrückt. Die Wandſchicht bleibt Dominante, weshalb die hinterſten zwei Männerköpfe, welche Raumwirkung ſetzen würden, ganz andeutungsweiſe nur auftreten dürfen. Auch die Kinder kaum als Vorderes genoſſen, ſondern reliefmäßig aufgelegt, beſonders oben ihre Anheftung nach hinten ſpürbar. Unten iſt durch den Bodenvorſtoß eine Raumvorſtellung zugelaſſen. Wie ſo im Räumlichen ſparſame Beſchränkung waltet als kraftvolle Rückführung des Vielfältigen auf ein Einfachſtes, iſt auch ſonſt expreſſiver Zuſammenſchluß da. Die Leute hinter der Tür zuſammengebaut zu zwei Einheiten: ein Rückenpaar und ein Frontalpaar. Nur einmal in voller Erſcheinung und ganzer Breite, womit eine große beherrſchende Form gewonnen, die das andere Paar breit überdeckt und einen einzigen Hauptwert als Türfüllung ſetzt. Alle Kleinform darin möglichſt gemieden: Wegfall zweier Geſichter, nirgends eine Hand zu ſehen. Die Kinder wieder zu einem Komplex gerundet, in der einheitlich großen Kurve von rechts unten herauf, zuſammengeſchloſſen durch den einheitlichen Tritt der erhobenen Sohlen, die wie in eine Gerade eingespannt ſtehen. Alle Figuren kurz und ſtumpf. Die Bewegung wie bei Tonnen, die auf der Kante gerollt werden. Kaum offene Augen und Blicke als Auslaß ins Ferne, ſomit auch ſeeliſch dumpf in ſich verbleibend. Nur zwei von hinten blicken, durch Schatten aber völlig abgeblendet. Von geometriſierendem Schnitt jedes Kleidungsſtück, die viereckige linke Haube, die andere halbkreisförmig ſchließende, die kanellierenden Falten des ſäulenfeſten Weiberrockes, der radikale Schürzenzuſchnitt. An dem des Kindes und an ſeinem Hut wird dabei deutlich, wie ſolche Reduktionen nicht nur im Ebenen walten, wie ſie vielmehr gerade das Räumliche vereinfachend ergreifen wollen: der Kinderſchurz iſt ſo geſchoben, daß er als feſter Flächenſchild wirkt, nicht modellierend das Körperrund umführt. Das Rund des Mädchenhutes wird zu einem Oval: alles wie angeſogen von der Flächengewalt des Ganzen.

Farbe. — Die Abbildung ſieht viel zu rauchig aus, das Bild wirkt unzerriſſen blühend bis ins Dunkel. Klares einheitliches Gelbrot von Hoſe, Mütze und Strumpf der männlichen Hauptfigur. Als Gegenwert ein blaſſes Seegrün ſeiner Weſte, einheitlich gebreitet. Die umarmte Alte violettgrau, ähnlich der ganze Knabe. Sonores Braungold des Mädchens vorn. Mancherlei Weiß (Hemden, Hauben, Schürzen, Handtuch) hell ins Bild geſtellt

---

[1] Dieſe Begegnung deutet ein niederländiſcher Volkskundler als geſchlechtliche Anſpielung auf Tanzbodenſpäße derbſter Art.

und immer verſchieden geſtuft, bald ins Gelbliche, bald leiſe violett, bald etwas bläulich. Die hinterſten Geſtalten, auch die im Fenſter räumlich aneinander gebunden, niedergedämpft zu einem neutralen Grunde für die vordere Farbigkeit; die Mützen dunkelgrün auf ſchwarzer Wand. Faß, Boden, Balken in immer neuen, bald gelben, bald kupfernen Tönen, das Goldbraun aufnehmend, in das die wenigen Lokalfarben der Geſtalten breit, klar, ungebrochen eingeſpannt ſind. Der Pinſel hat die Farbe dabei nirgends derb geworfen, ſondern dünn und immer plan gelegt, eher mit Genuß einer metallklaren Oberfläche. Selbſt über dem Schattendunkel ſtrahlt ein edler Glanz.

Einordnung. — Die Malerei mit Öl auf Eichenholz erweiſt ſich als gut erhalten. Das Bild, aus der Sammlung Delaroff (Gatſchina bei Petersburg) ſtammend, kam in die Privatſammtung J. Böhlers und dann in Berliner Privatbeſitz. Ich glaube in dem Werke einen originalen Pieter Bruegel zu erkennen. Bei den wenigen Gemälden, die uns vom alten P. Bruegel überkommen ſind — wie von Vermeer beſitzt die Welt nur etwa 35 —, iſt jedes einzelne von großem Intereſſe. Die Färbung der Tafel paßt ohne weiteres ſowohl zu der abwandlungsreichen Tonſchönheit Bruegelſcher Bilder als auch zu deren Durchhalten beſtimmter Lokalfarben. Die Figuren führen, in Zuſchnitt wie Bewegung, ſofort zur Wiener Bauernhochzeit und der dortigen Dorfkirmes, der Bau der Kinder kommt auch in den Wiener Kinderſpielen vor. Die blockfeſt eingeſtellte Rückenfigur der ſtehenden Frau mit den Hellflächen von Kopftuch und Schürzenzipfeln über dem breiten Säulenſtamm von Rock entſpricht der Bildung unten links am Rande des Martinsfeſtes.

Von den zwei einſchränkenden Fragen, die bei P. Bruegel d. A. mit Recht immer geſtellt werden, ob das Bild nicht etwa Kopie oder Fragment ſei, wird ſich vor der Tafel jeder ſchnell darin befeſtigt fühlen, daß hier unzweifelhaft ein Original vorliegt. Die offene Reinheit der Farbe (auf der Abbildung nicht zu ſpüren), die nur Bruegel eigene Epidermis ſprechen voll dafür. Eher wird die Frage verſchiedene Antwort finden, ob der Bildausſchnitt in ſich befriedigend und für das 16. Jahrhundert möglich ſei. An den Seiten wie unten iſt aber ſo viel figurenleerer Raum, daß man ſich eine Fortſetzung der Szene nicht vorſtellen kann, ohne daß deren hineinleitende Reſte auf die Tafel zu ſtehen gekommen wären. Wie anders ſieht das Wiener Martinsfeſt hierin aus, das durch ſeine Kopie als Fragment verbürgt iſt. Um etwa Teil eines Sprichwortbildes zu ſein, ſind die Figuren wohl ſchon zu groß im Maßſtab. Auch am oberen Rande wird man nichts ergänzen dürfen, weil ſich das gleiche Verhältnis bei der Wiener Anbetung der Könige findet, wo bei reichlichem Boden oben ebenfalls ſehr knapp geſchloſſen wird, mit demſelben Querbalken parallel der Fläche. In dem Stich, wo ein Betrunkener in den Schweineſtall geſperrt wird, ſehen wir dieſelbe Verteilung, ſelbſt in den Kinderſpielen, dem Streit zwiſchen Faſching und Faſten, der Kirmes, den Blinden und der Johannispredigt fällt das Abſchneiden der Häuſer oder Bäume auf. Auch im Schlaraffenland iſt nicht etwa ein Himmel zu ergänzen, wie ſchon der Vergleich mit dem Stich bezeugt: die Schlemmer ſind als Diagonalen gedacht, die von der Baumwurzel als Bildmitte radial nach den Ecken laufen. Daß die Bildrahmen oben ſo auf die Geſtalten drücken, entſprach nur dem Niedergehaltenen, Laſtenden der Figuren ſelbſt. Bruegels Draſtik und Kühnheit arbeitet nicht erſt in den Figuren, ſondern ſchon am Bildausſchnitt; man denke nur an die Kirmes im Wiener Hofmuſeum, wo die linke Figur mitten durchſchnitten wird. Wie Bruegel in der einfach-gewaltigen Anlage des fliehenden Hirten, des Vogeldiebes, des Miſanthropen die Schicht ſeiner Generation durchbricht, ſo tut er es auch in unſerm Gemälde. Vielleicht darf man die Gräſer als kleines Abſchlußmotiv zitieren. Seit frühen Zeiten der Malerei iſt derartiges als Eck-

und Vorderzier beliebt und auch bei Bruegel lebt es weiter. (Beim Stich des Stolzes, dem Kindermord, der Kreuztragung.) Auch als Thema ist das Bild in sich genügend, mag man in ihm die Illustration eines Sprichworts sehen[1] oder es besser als reines Sittenbild hinnehmen und „Tanzbeginn im Tore" nennen.

1. Zusatz. — Genauere Zeiteinstellung des undatierten Gemäldes ist nicht möglich, da die schwerfigurigen Wiener Bilder der Dorfkirmes und der Bauernhochzeit keine Jahreszahl tragen. Zu ihnen möchte man unser Bild stellen, das in den Gestalten ähnlich, in den Wänden freilich malerischer erscheint. Man ist vorwiegend geneigt, jene Wiener Gemälde als den imposanten Abschluß der Entwicklung anzusetzen, was wohl noch mal genauere Begründung wird erfahren müssen[2]. Mir kommt es wahrscheinlicher vor, sie in Nähe des „Kriegs zwischen Fasching und Fasten" und vor allem der Kinderspiele von 1560 zu stellen, sie bald nach letzteren anzusetzen. Eine ruhig einheitliche, nicht mehr vielteilige Zeichnung wie die der wandernden Blinden von 1562 (Berlin) deutet nach gleichem Zusammenhang. Auf die Niederlegung des Horizontes, dies Richtigkeitsproblem der Renaissance wird man gerade bei Bruegel als Entwicklungsmoment nicht zuviel geben können. In dieser Zeichnung, im Turmbau zu Babel von 1563 sieht man schon flachsten Horizont, während er im Schlaraffenland von 1567 wieder hoch genommen ist. Die Hineinsicht in den Boden, aus dem die erdgebundene Kreatur nicht frei aufsteigen soll, ist eine der Urwirkungen, mit denen Bruegel unbekümmert wieder arbeitet.

Bei dem mehr äußeren Unterschied von Groß- und Kleinfigurenbild scheint mir für jene Wiener Stücke viel Gemeinsamkeit zu liegen in dem Geballten, Rundkurvigen, silhouettiert Geprägten der Figurenwerte, die wie aus Farbflächen zusammengeschoben sind. Der Gesamtraum der zwei früheren Bilder ist — bei den Kinderspielen wäre von einem ganz koordinierenden Thema auszugehen — so klar und frei, daß ich sie mir neben jenen Bauernbildern denken kann, wo die Figuren nur größer genommen sind. Jedenfalls geht durch die sechziger Jahre ein Prozeß der malerischen Verfeinerung und nuancenreicheren Einbeziehung der Figur ins Ganze der Luft und Umgebung. Die großen Gestalten der Kirmes und der Hochzeit könnte man in ihrer genossenen Silhouettenkraft und ihrem Farbzusammenhalte fast herausschneiden Über den Turmbau zu Babel von 1563, die Kreuztragung von 1564, den Misanthropen von 1565 vollzieht sich nun jener Prozeß der intimeren Einbettung, wo unter Nachlaß des monumentalen Gesamtschnittes eine vermittelnde Behandlung waltet, wo sich die Dinge nicht mehr im Raume stoßen. Dies bestätigt das Schlaraffenland von 1567 mit der malerischen Einbeziehung besonders des Soldaten, der mit dem Boden ziemlich eins wird. Entsprechend die Landschaft der Bekehrung Sauls vom selben Jahre, wo die Lerchen moosfeucht in die muschelschimmernde Gebirgswelt verwoben sind, alles in zartestem Oberflächengenuß. Das Jahr 1568 zeigt dieses Verfahren eher noch gesteigert, am wenigsten bei

---

[1] Zoo de ouden zongen, zoo pypen de jongen. Oder ein Wort wie unser „Jung gewohnt, alt getan".

[2] Nous croyons que ses compositions à grandes figures appartienneent aux dernières années de sa vie, soit vers 1566—1569. (P. Bruegel par R. v. Bastelaer et F. H. de Loo. Bruxelles 1907.)

„Die einfachen Genrestücke mit wenigen großen Figuren und ohne weiteres verständlichen Motiven, mit einheitlicher Raumgestaltung und bildmäßigen Kompositionen, wie die Bauernhochzeit und der Bauerntanz in Wien, erscheinen als Abschluß seiner Laufbahn und Ziel seines Strebens." So M. J. Friedländer (Von Eyck bis Bruegel 1916), der freilich die Zeitabfolge nicht speziell behandeln will.

den Blinden, obgleich auch sie mehr einbezogen sind in Gesamtton und Hintergrund, und leichter, federnder auftreten als etwa die Hochzeiter oder Bauerntänzer. Vor allem aber sind hier die Krüppel des Louvre von 1568 zu nennen, wo ebenfalls Figuren des Vordergrundes das Bildganze beherrschen. Hier offenbart sich voll die Schwierigkeit, von der ich spreche: man kann die robust offene Flächenklarheit jener beiden Bilder nicht stellen neben das schattenhaft verhüllende, schleichende Raumleben solcher Gebilde, in denen Bruegel schon Vorahner der Richtung Brouwer-Rembrandt wird. Daß hier nicht etwa das Dämmer als bloßer Gegenstand ausschaltend zu erörtern ist, beweist das andere datierte Bild dieses Jahres: die taghelle Darmstädter Landschaft ist nichts als Dunst und Sonne, worinnen Baum und Kreatur sich baden. Bruegel, dessen großartige Abstraktionskraft das heutige Publikum etwas isolierend heraushebt (jedoch mit Recht genießt), sucht in diesen Spätbildern andere Wege, den malerisch lösenden, form-immanenteren Stil des 17. Jahrhunderts. Man sieht, welch neuen Entwicklungsweg dieser Große abkürzend eingeschlagen und gebahnt hätte, wär ihm ein volles Lebensalter beschieden gewesen. Unter den Kleinen, den Nachzüglern der nächsten Zeit aber bleibt nun dies Erbe liegen bis ins folgende Jahrhundert hinein.

Für die Datierungsfrage könnte auch Bruegels Verhältnis zu Pieter Aertsen wichtig werden. Auf Beider Verwandtschaft in gewissen Farbverbindungen hat man schon früher aufmerksam gemacht. Ihre Kunstwege scheinen sich gekreuzt zu haben. Dabei muß ich mir den zehn Jahre früher geborenen Aertsen als den Gebenden vorstellen, so sehr ihn Bruegel an Bedeutung überragt. Aertsen hatte bereits in den vierziger Jahren des Jahrhunderts mit der großen monumentalisierenden Nahfigur eingesetzt, wo z. B. Fügungen Michelangelos auf das realistische Sittenbild angewandt worden waren (der Braunschweiger Geflügelhändler usw.). Dem Bruegel, der hingegen teils von der vielfältigen Landschaft, teils von dem kleinteiligen Bosch herkam, mußte imponieren, wie hier in breiten Vordergrundswerten die Bildtafel massenschwer gefüllt wurde. Die neuen mächtigen Gefüge der Michelangelo-Generation, die vom Süden her für den ganzen Norden verbindlich werden sollten, mögen auf den ziemlich unberührt verbliebenen Italienfahrer Bruegel erst nachträglich in derartiger Assimilation gewirkt haben. Mit den großformigen Nahfigurenbildern Aertsens aber scheinen sich gerade Bruegels Kirmes und Bauernhochzeit zu berühren. Auch Einzelheiten sprechen für den Zusammenhang, wie auf der Kirmes der Kopf rechts vom Musiker und der am linken Bildrand, auf der Hochzeit die herausfahrende Haltung des Mannes auf dem Schemel in der Bildmitte, ebenso das als Vorderzone aufgestellte Krugstilleben. Mit ähnlichen Arbeiten Aertsens, die schon seit Jahren vorlagen, sich auseinanderzusetzen, wird nicht Bruegels letzter Lebensschritt gewesen sein. Nach Aufstieg aus der zeichnerischen Vielfalt Bosch's scheint jene Periode der kraftschweren Zusammenballung und des aggressiven Vorstoßes von Figur und Raum eingetreten zu sein, bevor sich der Raum als eine Einheit selbstverständlich weitet und alles in ihm aufgeht.

2. Zusatz. — Der Knabenkopf des hier veröffentlichten Bildes sowie die obersten Köpfe in der Tür links und rechts erinnern in Mund- und Nasenschnitt an den Hirtenkopf im Wiener Hofmuseum (Abb. 2). Solche Einzelheiten und die Art, wie des Jungen Kopf in dem ähnlichen Kragen sitzt, vor allem aber, anstatt sie draußen zu verteilen, die Einzwängung der Großen in die Tür, läßt an die Gedrängtheit jenes Hirtenbildes denken, das man nicht unterzubringen weiß. Dieses Gemälde ist bald für venetianisch erklärt, bald als Bruegel genommen, bald dem 15. Jahrhundert als Eyckschule zugeschoben worden. Heute werden nur noch die zwei letzten Möglichkeiten erörterungs-

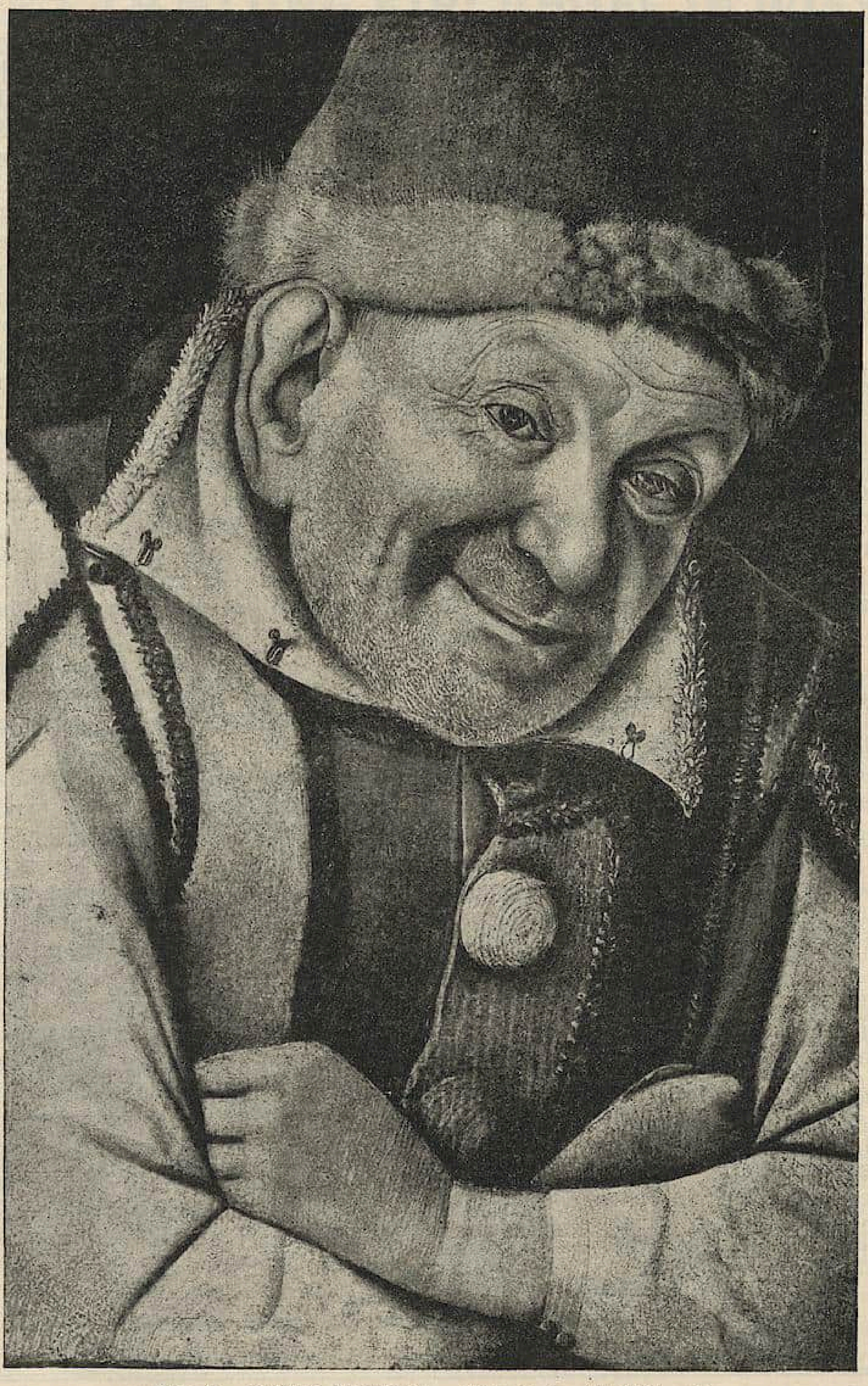


Abb. 2. PIETER BRUEGEL. (Eichenholz. 37×24 cm.)
Wien. Hofmuseum.

wert ſein. Man ſollte den Kopf dem Pieter Bruegel laſſen, deſſen Primitivismen uns heute vertrauter ſind. Was erſt als Grobheit und Verzeichnung abgelehnt wurde, iſt endlich als Reduktionskraft und Formulierungsgewalt erkannt. Damit wird auch die Wertſchätzung dieſes großzügig geprägten Bauernſchlingels ſteigen, den man nicht irgend einem ſonſt ganz verſchwindenden Schüler der Eycks abgeben kann. Beiſpiele Brüegels für abrupte Bildabſchlüſſe wurden ſchon oben angeführt. Mittelalterliche Wendungen gibt es genug, die jenſeits der ausgeglichenen Renaiſſance das 15. Jahrhundert fortſetzen. Man denke allein an die Jammernden vorn auf der Kreuztragung, wo Magdalena faſt noch in Rogers ſo berühmt geweſener Poſe klagt. Das Hirtenbild hat eine ſo breit expreſſive, weithin wirkende Kraft des Lineamentes und der Flächenſtellung, daß für den ganzen Vortrag die Renaiſſance bereits vorauszuſetzen iſt. Die Eyck's und ihre Schule ſind viel intimer in der Schilderung eines Gewandes und Kopfes geweſen, weniger flächenſtet und mehr der Nahbetrachtung hingegeben. Die bei aller Einzelzeichnung betonte Großform der Geſichtsſcheibe, der Gewandſtreifen in Rot und vollem Gelb, alles läßt die plaſtiſch durchzeichnendere Sprache des 15. Jahrhunderts vermiſſen und gibt, zunächſt vielleicht leerer erſcheinend, ſeinen vollen Sinn erſt auf einige Entfernung her. Dann wird es aber, neben Eyck-Schüler gehängt, alles andere an Wucht erdrücken. Und die verwegne Abſtraktion von Arm und Händen, in jener Kunſt noch nirgends auffindbar, wird völlig ſinngemäß. Gerade Bruegel liebte es, aus ſtiller Feinzeichnung plötzlich ins ganz Summariſche hervorzuſtoßen. Der Umſchlag konnte jeweils anderswo geſchehen und war nie gegenſtandsgebunden. Vergleiche hierfür miteinander die beiden Köpfe auf der Wiener Zeichnung „Maler und Kenner". Die unzerteilte Keulenform der Hirtenglieder ſtammt aus demſelben Geiſte, der in die durchgeklärte Wiener Herbſtlandſchaft die radikal umriſſnen Kühe ſchob, der auf dem dortigen Seegemälde die Wellenvielfalt jener großen Keilform unterſtellte.

Gerade der Wiener Kardinal des Jan van Eyck, den man zum Vergleich herangezogen hat, erweiſt die neue Nähe und Breite der Bildfüllung des 16. Jahrhunderts. Wo wäre, ſelbſt bei einem Petrus Chriſtus, die dreiſte Selbſtverſtändlichkeit, ſich derart mit dem ganzen Körper hinzuſacken und uns dermaßen ins Geſicht zu ſehen. Dort wäre der Kopf gerade hoch genommen, nicht ſo ins Ganze eines dumpfen Körpergefühls hineinbezogen, nie ſo unflätig in Schultern und Rumpf hineingeſteckt. Das aber iſt die individuelle Hauptformel Bruegels für das niedergebundene Daſein. Auch der hier ſelbſtverſtändliche Ausdruck wäre zurückgehaltener, ſelbſt die derb gewollten Hirten des Goes wirken noch irgendwie verhalten und intellektuell bedingt gegen dies tieriſch breite Daſein. Der Vergleich mit der Bruegelſchen Serie von Bauernköpfen iſt erſchwert, weil dieſe, erſt im 17. Jahrhundert geſtochen, ſchon durch die eleganten Hände der Rubensſtecher gegangen ſind. Aber Kerle wie hinten auf unſerem Bilde, der Dudelſackpfeifer der Kirmes und der Bauernhochzeit ſind des Hirten Brüder. Daß man das Bild venetianiſch genannt hat, iſt nur Ausdruck der Farbbreite, die gerade Bruegel in ſich aufgenommen hatte. Iſt man doch auch vor ſeinen Kinderſpielen und dem Kampf zwiſchen Faſten und Faſching an frühe Venetianer erinnert. Die fetten, ſonor genommenen Streifen von Gewändern finden ſich bei dem Bellini-Kreis ſowohl als bei dem Hirten und den Geſtalten jener Vielfigurenbilder.

DIE SAMMLUNG KIRCHHOFF IN WIESBADEN

Mit sieben Abbildungen / Von HANS HILDEBRANDT

Binnen weniger Jahre, während des Krieges, iſt dieſe ungewöhnlich gehaltreiche Privatſammlung entſtanden. Ihr Wert ruht nicht allein in der glücklichen Auswahl der Werke, er iſt nicht einfach gleich der Summe aller in ſie hineingetragenen Einzelwerte: Er iſt weſentlich höher zu veranſchlagen, weil dieſe Gemäldegalerie, die noch des weiteren Ausbaus harrt, die Entwicklung der modernen Malerei und Graphik mit vorbildlicher Syſtematik zeigt. Und noch eines iſt wichtig. Alle in ihr vertretenen Künſtler, unter denen ſich geläuterte Naturaliſten, Impreſſioniſten und Expreſſioniſten finden, ſind Deutſche. Faſt ſämtliche ſtammen ſogar aus Reichsdeutſchland, und nur drei, der Schweizer Hodler und die Öſterreicher Kars und Kokoſchka, gehören lediglich dem deutſchen Kulturkreis an. So enthüllt dieſe Sammlung zu unſerer frohen Genugtuung, daß die Kunſt unſeres Vaterlandes ſtark und reich genug iſt, um aus eigener Kraft eine den Werdegang des neuzeitlichen Schaffens klärende Galerie von bleibendem Werte einem verſtändnisvollen Kunſtfreund zu übermitteln, wenn auch zugegeben werden muß, daß erſt eine auch die Ausländer — Franzoſen und Ruſſen nicht zuletzt — einbeziehende Sammlung unter parteiloſer Auswahl des Beſten die ganze Bedeutung der modernen Kunſt offenbart.

Als bedeutſamſter Vertreter des geläuterten Naturalismus tritt hier Wilhelm Trübner auf. An fünf Gemälden, die zu den feinſten und ſorgfältigſt erwogenen dieſes Könners zählen, läßt ſich die Entwicklung des Karlsruhers verfolgen. „Heidelberg in Gewitterſtimmung“ bezeugt, daß auch ein kleines Bild mächtig und groß wirken kann. Das Architekturſtück des Heidelberger Schloſſes erfreut durch einen Linienreiz der Kompoſition, wie er nur wenigen Arbeiten aus den Tagen des Naturalismus eignet, und eine ſchönere Landſchaft als die aus der Seeon-Gegend mit ihrer köſtlich reinen Luft und ihrer Raumweite hat Trübner kaum gemalt. Die breite, beherrſchte Technik ſpäterer Tage offenbaren der „Offizier zu Pferde“ und das „Mädchen vor der Schaukel“, das reizvolle und verwickeltſte Probleme der Freilichtmalerei ſpielend löſt. Hölzel, der heute Expreſſioniſt iſt, lernen wir nur aus einem frühen Bilde kennen. Gleich Dills herbſtlichen Pappeln ſucht ſein Gemälde aus dem Dachauer Moos die für das Bild als künſtleriſchen Organismus notwendigen Elemente aus der ſichtbaren Wirklichkeit herauszuziehen. Hagens mittelmäßige „Waldecke“ fällt aus dem Rahmen der Sammlung heraus. Auch der Münchner Sieck zählt noch ganz zu den Naturaliſten. Von ſeinen liebenswürdigen, freundlich-harmloſen bayriſchen Landſchaften hat Kirchhoff, als er zu ſammeln begann, zwei Stücke ſeiner Sammlung einverleibt. Damals erwarb er auch mehrere jener ſo geſchickt gemachten, aber auch ſo oberflächlichen dekorativen Bildphantaſien, die für die Arbeitsweiſe Fritz Erlers ſo charakteriſtiſch ſind.

An die Künſtler eines geläuterten Naturalismus reihen ſich entwicklungsgeſchichtlich die Impreſſioniſten, die dem Temperament und Inſtinkt des Schaffenden, ſeiner perſönlichen Auffaſſung vom Weſen der ſichtbaren Wirklichkeit die entſcheidende Rolle übertragen. Drei Berliner Virtuoſen des Könnens, denen ſich der jüngere Max Beckmann mit einem farbig beſonders reizvollen kleinen Bilde geſellt, vermitteln in der Wiesbadener Sammlung einen ſtarken Begriff von der Kraft des deutſchen Impreſſionismus: Max Liebermann, Lovis Corinth und Max Slevogt. Von ihnen allen wurden auch Werke der Graphik aufgenommen. Das ſchnelle Erfaſſen des Maleriſchen in der Natur und die Fähigkeit ebenſo ſchneller Wiedergabe, wie ſie dem Altmeiſter der Berliner Sezeſſion eignen, offenbaren ſich aufs deutlichſte in den drei Gemälden wie

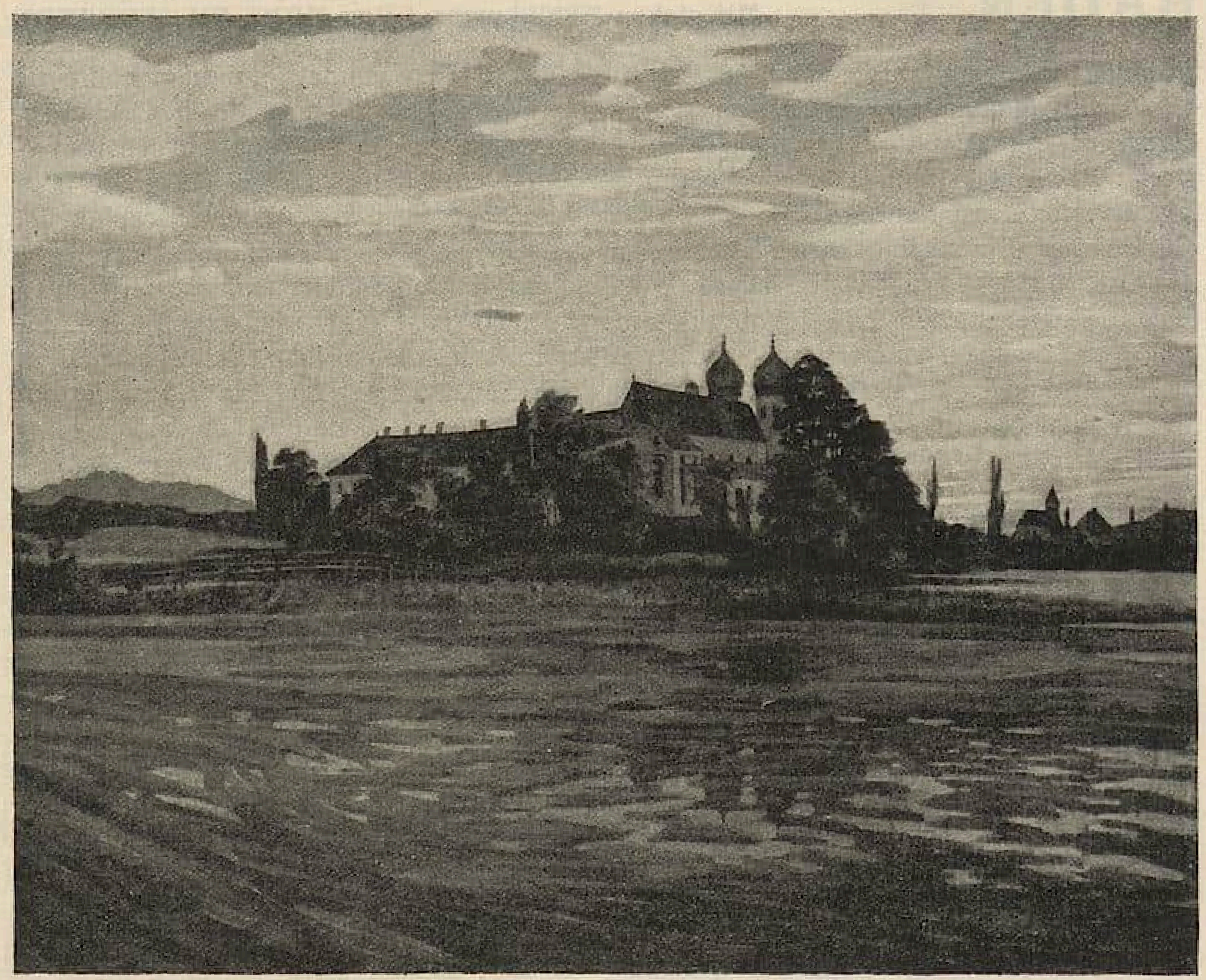


Abb. 1. WILHELM TRÜBNER: „Seeonlandschaft".

in den Zeichnungen und Radierungen Liebermanns. Von Slevogt wäre als Ergänzung seiner breitgemalten Landschaft und des mehr koloristisch als kompositionell anziehenden Bildes „Zwei Bräute" eines jener Bildnisse zu wünschen, aus denen — neben den Illustrationen zu „Lederstrumpf" und ähnlichen an Handlung reichen Erzählungen — sein Künstlertum am reinsten spricht. Mit großer Sorgfalt wurden Corinths Arbeiten („Morgentoilette", „Selbstbildnis", „Selbstbildnis mit Modell" und „Waldnymphe") ausgewählt. Mag einem auch die oft bis zur Roheit gesteigerte Brutalität der Auffassung unsympathisch sein: Die souveräne Sicherheit des technischen Könnens und die Bravour, mit der schwierige malerische Probleme gelöst werden, zwingen selbst dem Widerstrebenden Achtung ab.

Die junge Kunst der Gegenwart, der wohl auch die Zukunft gehört, erblickt nicht mehr in den Erscheinungen der sichtbaren Wirklichkeit, die der Schaffende zwar mit den Mitteln seiner Kunst zu verarbeiten, an die er sich aber auch zu halten hat, das Grundelement des Kunstwerks. Ihr ist das Kunstwerk wieder wie in allen Zeiten entwickelten Stilgefühls ein Organismus mit eigenen Gesetzen, eine geschlossene, kleine Welt für sich, eine Welt, die aus Formen und Farben sich zusammenfügt, und die der

Abb. 2. LOVIS CORINTH: „Waldnymphe".

ſichtbaren Natur nur ſoweit Aufnahme gewährt, als ſie ſich in organiſch miteinander verbundene Formen und Farben auflöſen läßt. Sie geht nicht von der Außenwelt, ſondern von der Innenwelt des Künſtlers aus und wird ſo zu einer Ausdruckskunſt — Expreſſionismus — im weiten Sinn. Das Maß des Abſtandes jedoch, den die einzelnen Künſtler zwiſchen die Welt der Formen und die Welt der ſichtbaren Wirklichkeit ſchieben, ſchwankt durchaus. Zudem gibt es eine Reihe auch namhafter Perſönlichkeiten, die aufgewachſen ſind in der Überlieferung des Impreſſionismus, und die nur langſam, zögernd der neuen Überzeugung zu huldigen vermögen.

Die Künſtler, die von der Vergangenheit hinüberleiten in die Zukunft ſind in der Sammlung Kirchhoff reich und gut vertreten. Nicht wenige von ihnen gehören der Neuen Münchner Sezeſſion an. So Püttner und Heß, die ſich noch ziemlich eng an die Natur halten, denen das Bild aber doch zuallererſt ein Organismus von Farben iſt, Jagerspacher, der trefflich, wenn auch gelegentlich zu altmeiſterlich komponiert, und vor allem Weisgerber, der als eines der erſten, ſchwerſt zu verſchmerzenden Kriegsopfer deutſcher Kunſt in Frankreich fiel. Von ihm hat der Wiesbadener Kunſtfreund zwei Gemälde, ein mit der Feder gezeichnetes Selbſtbildnis und ein feines,

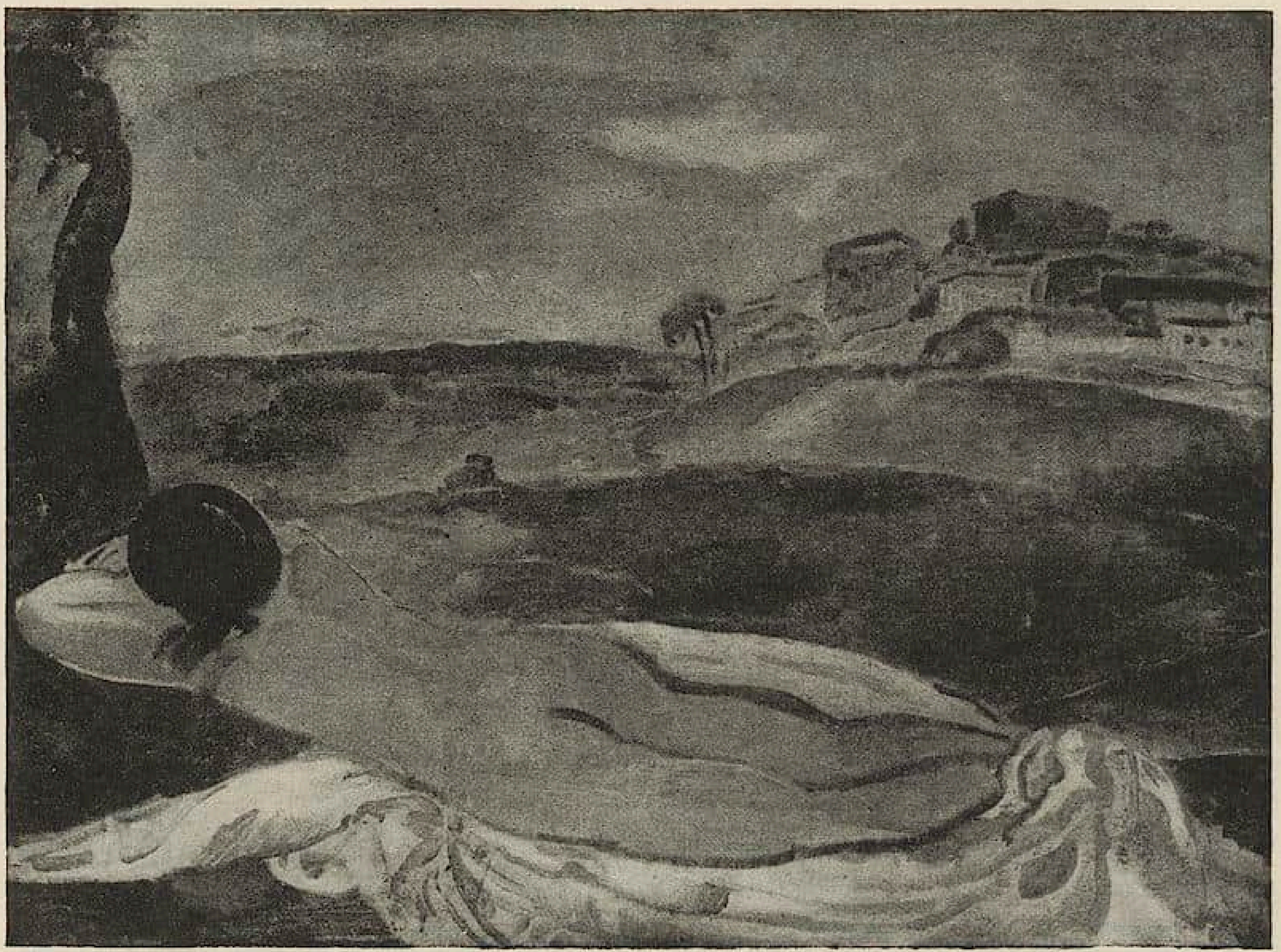


Abb. 3. ALBERT WEISGERBER: „Venus".
(Nach Giorgione.)

farbensattes Aquarell erworben. Das kleine Bild „Venus nach Giorgione" zählt zu Weisgerbers reizereichsten Arbeiten. Diese sehr freie Kopie enthüllt gerade die Selbstständigkeit des Späteren. Noch ist es die alte, berühmte Schöpfung des venetianer Meisters, der so jung wie Weisgerber sterben mußte — und doch: Wie verwandelt sind Rhythmus, Farbklang, Malweise und seelischer Gehalt! Auch von des Münchners Witwe, der begabten Malerin Pohl-Weisgerber, findet sich ein Aquarell in der Sammlung. Näher steht dem ersten Vorsitzenden der Neuen Münchner Sezession sein Schüler Kopp, dessen „Badende Jungen im Wald" von Temperament und koloristischem Feingefühl zeugen. Von Berliner Künstlern des Übergangs nahm Kirchhoff E. R. Weiß, Großmann mit ein paar reizvollen Radierungen und Oskar Moll auf. Haben dessen Stilleben auch noch keine linear ganz gefestete Komposition, so ist ihre Farbenzusammenstellung doch eine durchaus eigenartige und einschmeichelnde, ohne im mindesten süßlich zu sein. Das gleiche gilt von seinen Buntstiftzeichnungen, deren manche nur ein Hauch von Farben sind. Ein starkes Temperament ging mit dem jungen Ernst Isselmann im Krieg verloren. Der hochbetagte Rohlfs in Hagen ringt mit einer Energie um die Bewältigung der neuen Bildprobleme, die eine entschiedene Achtung aufzwingt. Opheys Stilleben und mehr noch seine Zeichnungen zeugen von Kraft. Als bescheidenere Arbeiten fügen sich Cilio-Jensens Gemälde der Sammlung, sie abrundend, ein.

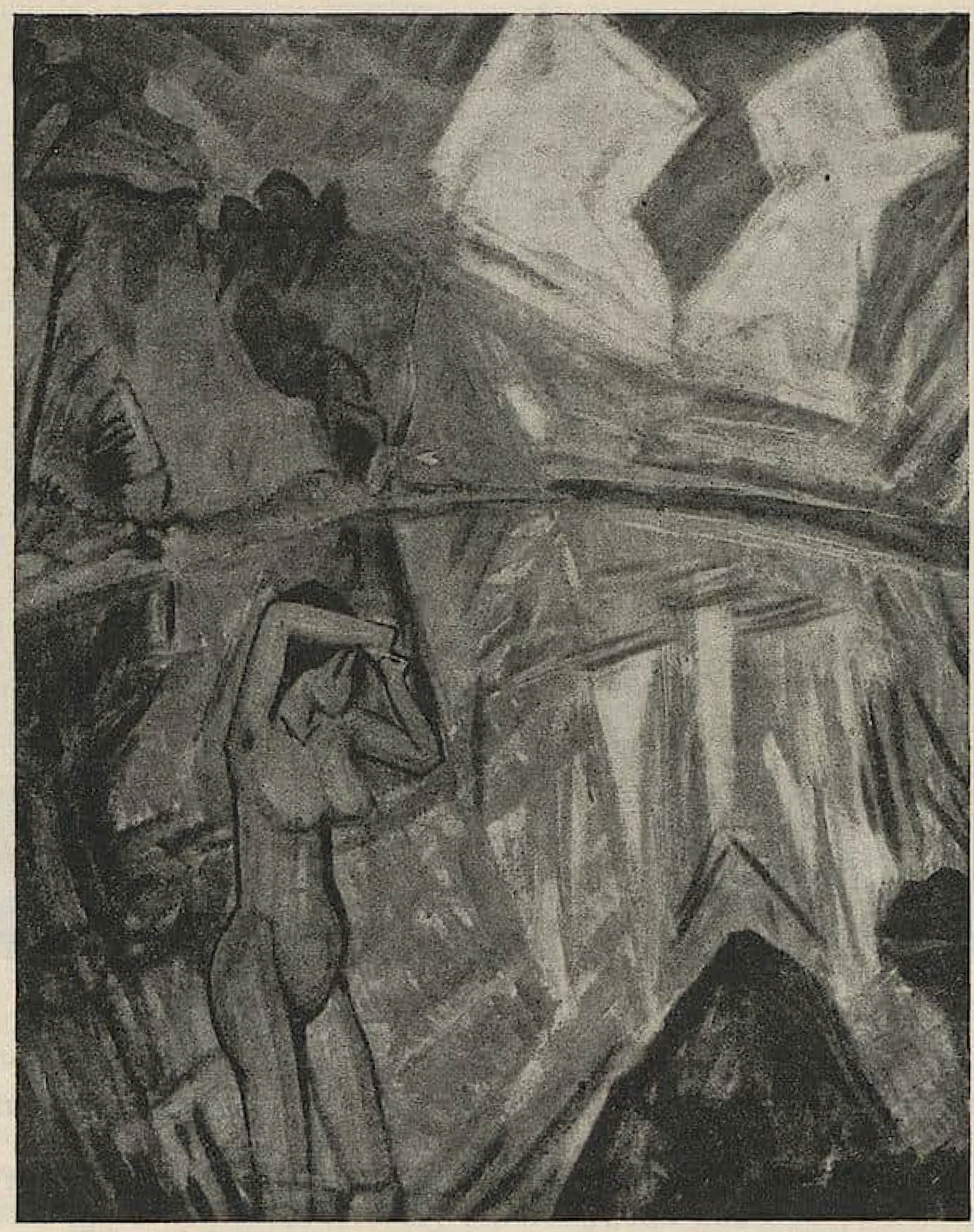


Abb. 4. ERICH HECKEL: „Der gläſerne Tag".

Beſondere Aufmerkſamkeit wendete der Sammler in klugem Verſtehen deſſen, was die Zeit verlangt, dem Expreſſionismus zu. Von einigen führenden Perſönlichkeiten ſind Hauptwerke in der Galerie Kirchhoff übergegangen. Nolde, der ſtärkſte Vertreter einer rein gefühlsmäßigen, rein intuitiven Ausdruckskunſt, beherrſchte auf der Wiesbadener Ausſtellung mit ſeinem Triptychon „Heilige Maria von Ägypten" den großen Saal. An dieſem erſchütternden Werk iſt nichts erklügelt, iſt alles erlebt, ehe es Form und Farbe ward. Zwiſchen das wüſt-ſinnliche Sichſelbſtverſchwenden der ausſchweifendsten Buhlerin und das befriedete Ende in Gott, das die bekehrte Büßerin tröſtet, iſt die jähe Verzweiflung der Reue geſtellt. Die Farben, deren Kraftſteigerung im Mittelbild nicht überboten werden kann, durchzieht dieſelbe Dramatik. Ein Stilleben offenbart Noldes Fähigkeit, toten Dingen ein geſpenſtiſches Leben einzuhauchen. Von

Abb. 5. EDWIN SCHARFF: „Landſchaft".

keinem Künſtler hat Kirchhoff zudem mehr Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen uſw. angekauft. Mehrere Studien aus der Südſee finden ſich darunter, bibliſche Entwürfe, wuchtige Seeſtücke, alle voll Leidenſchaftlichkeit, die manchmal auch vor der Brutalität nicht zurückſchreckt, und alle voll Ausdruck. Auch von Heckel beſitzt Kirchhoff ein Hauptwerk: den „Gläſernen Tag", ein Bild von ſolch innerer Geſchloſſenheit und ſolch viſionärer Kraft, wie ſie auch dem Echten nur in ſeltenen Stunden zu geſtalten gelingt. Ein Callaſtilleben Pechſteins, ganz auf den einfachen Farbklang Blau und Braungelb unter Hinzuziehung von Grün, Weiß und Schwarz geſtellt, bezeugt, daß dieſer mitunter reichlich flüchtige Künſtler ungemein ſorgfältig und reizvoll komponieren kann, wenn er allen Ernſt an die Arbeit wendet. Ein vollendeteres Gemälde als die „Landſchaft" kenne ich von Edwin Scharff überhaupt nicht. Mit ſeiner Weiträumigkeit, ſeinem reichen und doch ſo beruhigten Rhythmus, dem zarten Silberton über den wenigen, aber ſo köſtlich harmoniſchen Farben erzählt es nicht wie ſo manches andere Bild davon, daß dieſer Künſtler vor allem zum Plaſtiker geboren ward. Ein abſichtlich ſkizzenhaft durchgeführtes, aber ſehr reizvolles Bild Lehmbrucks, der als Maler mindeſtens auf der Höhe des Bildhauers ſteht — zwei Stilleben Kirchners von pikanter Farbenwahl — ein feingeiſtiges Knabenporträt Friedrich Ahlers-Heſtermanns — eine durch Rhythmus und Farbe ganz zum Bild geeinte Landſchaft des nach München über-

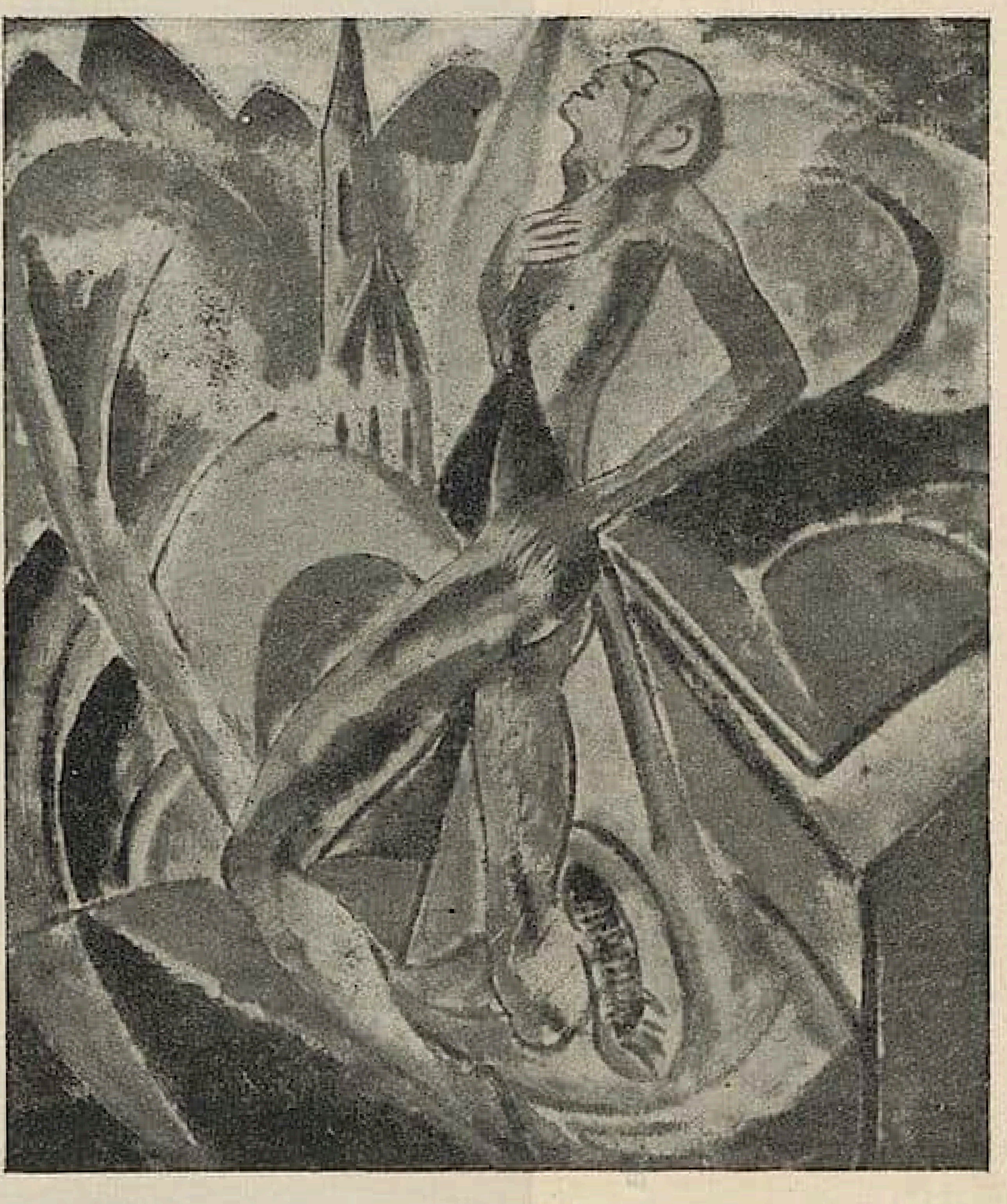


Abb. 6. JOSEF EBERZ: „Schickſal".

geſiedelten Böhmen Kars — ein temperamentreiches Bildnis Kokoſchkas und zwei ſeltſam phantaſtiſche Zeichnungen des eigenwilligen und eigenen Malers Klee ergänzen dieſen ſehr wichtigen Teil der Sammlung. Von dem Altmeiſter der modernen Monumentalmalerei, dem Genfer Hodler, enthält die Sammlung nur den Kopf einer „Italienerin"; doch tritt auch in dem kleinen Bilde die Größe der Auffaſſung zutage. Franz Marc, der ſo ſchwer wie kein zweiter zu miſſen iſt, den der Krieg der deutſchen Kunſt entriſſen hat, iſt nur mit einem ſeiner ſeltenen Figurenbilder, einem liegenden Akt, und einem kleinen, aber ausgezeichneten Pferdeaquarell vertreten. So tritt die überragende Bedeutung dieſes Künſtlers, der zu den erſten Vollendern der neuen Stil- und Ausdruckskunſt zählt, nicht ganz in Erſcheinung. Allein die Sammlung Kirchhoff, ſo einheitlich ſie heute ſchon wirkt, iſt ja noch nicht abgeſchloſſen, und nach den letzten Erwerbungen wird bei dem weiteren Ausbau die junge, nicht mehr mit den Überlieferungen des Impreſſionismus beſchwerte Generation willkommene Aufnahme finden[1].

Der Wiesbadener Kunſtfreund kann ſich denn auch zu beſonderem Verdienſt anrechnen, daß er als Erſter eine größere Zahl von Werken des Stuttgarter Expreſſioniſten Joſef Eberz — zehn Gemälde und fünfzehn Aquarelle und Zeichnungen — angekauft und damit dieſem Künſtler, von dem noch viel zu erwarten iſt, die Wege geebnet hat. Die hier vereinten Arbeiten zeigen die erſtaunliche Vielſeitigkeit wie den ſchnellen Aufſtieg Eberz' binnen weniger Jahre, ſeinen Hang zu religiöſer Myſtik und ſeine ſinnenfrohe Weltlichkeit, ſeine rhythmiſche Begabung und ſein Gefühl für die Farbe, deren Kraft und Glut in den letzten Bildern, wie im „Schickſal", an die tiefen und leuchtenden Harmonien frühmittelalterlicher Glasgemälde erinnert.

Selbſtverſtändlich fördert Kirchhoff auch die in ſeiner Vaterſtadt lebenden Künſtler. Hans Völcker iſt auf dem Wege zum Expreſſionismus. Seine Landſchaften und Stillleben reifen zu immer geſchloſſenerer Bildwirkung heran, ohne daß der Künſtler dem angeborenen Hang zu reicher, blühender Farbe Zwang antun müßte. Auch Frau Lenhard-Falkenſtein, die über ſehr gediegenes Können verfügt, wendet ſich, wie

[1] Nachträglich wird bekannt, daß eines der Hauptwerke Marcs, die „Wölfe", angekauft ward.

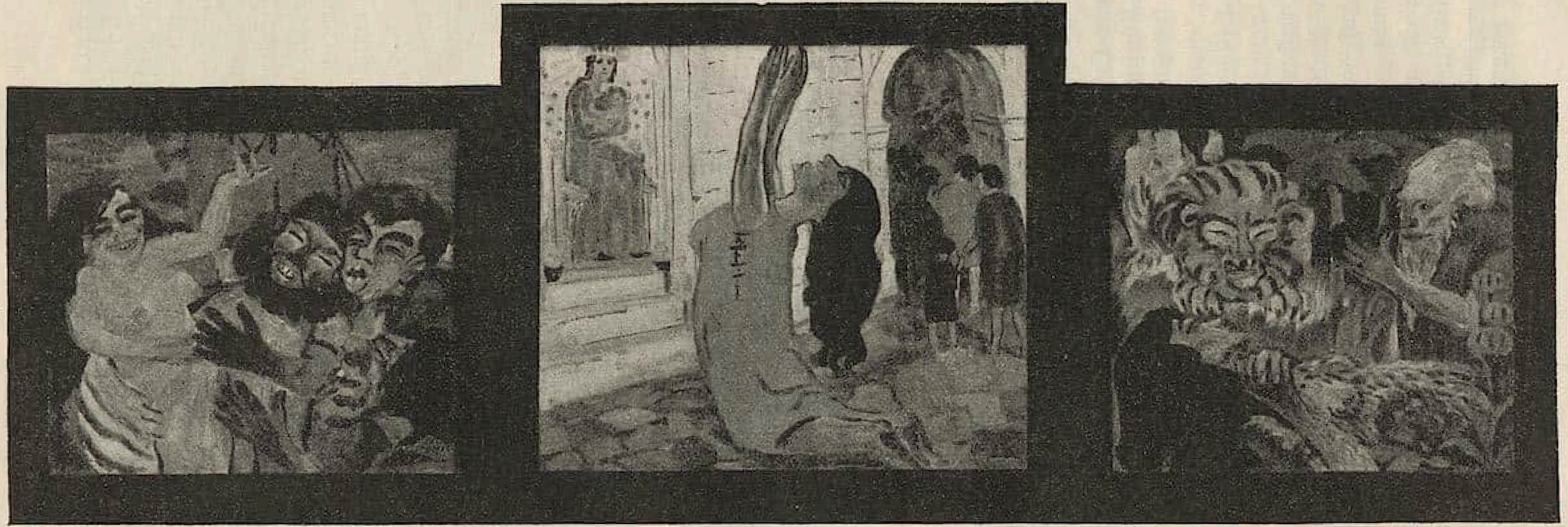


Abb. 7. EMIL NOLDE: Maria Aegyptiaca, Triptychon.

ihr charaktervolles Sonnenblumenſtück beweiſt, mit Glück der neuen Bildauffaſſung zu. Der ſehr begabte junge Edmund Fabry hat ſie ſich bereits zu eigen gemacht. Von einem Wiesbadener ſtammen auch die einzigen Plaſtiken, die bislang in die Sammlung Aufnahme fanden. Die feinſte Arbeit Henslers iſt eine Bildnisbüſte des feinſinnigen Kunſtgelehrten Wilhelm Uhde.

So vermittelt dieſe vorbildliche Sammlung eine klare Anſchauung der Entwicklung, ſo die deutſche Kunſt binnen der letzten zwei Jahrzehnte durchlaufen hat. Ihr erzieheriſcher Wert iſt ein hoher: Es wäre ſehr zu wünſchen, daß ſie ſpäter der Öffentlichkeit dauernd zugänglich gemacht werden würde. Denn der Naſſauiſche Kunſtverein, der die Wiesbadener Freunde der Kunſt zuſammenfaßt, hat keinen geringen Anteil an ihr. Er hat es durch ſeine großzügige Ausſtellungspolitik ermöglicht, daß alle die genannten Werke in Wiesbaden ſelbſt angekauft werden konnten. Und es gibt, abgeſehen von den ganz großen Kunſtzentren, nur ſehr wenige deutſche Städte, die ſich einer gleichen tätigen Anteilnahme an guter deutſcher Kunſt berühmen dürfen.

KARL VOLL

Von HERMANN UHDE-BERNAYS

Sollte die Aufnahme in die kunſtwiſſenſchaftlichen Gefilde des Olymp, die nur böſe Menſchen je nach ihren vorgeblichen irdiſchen Erfahrungen von Zankesrufen durchtobt oder von Weihrauchdüften geſchwängert ſich vorzuſtellen wagen, wirklich abhängig ſein von der peinlichen Abſtimmung der hier unten zurückgebliebenen Fachgenoſſen und der emporgehaltenen Ruhmestafel eines ſorglich geleiſteten und ſtaatlich anerkannten Beamtenfleißes, ſo dürfte Karl Voll unbedingt zurückgewieſen worden ſein, wenn er am Vormittag des 25. Dezember 1917 mit ſeiner kräftigen Fauſt am Eingang zu jener geſegneten Herrlichkeit gepocht hat. Aber, wer den ſtreitbaren Mann genau kannte, wird nicht im geringſten daran zweifeln, daß er bei ſeiner vorzüglichen gaſtronomiſchen Witterung nach der Ankunft an den Hallen der Seligen vielleicht nicht ohne den Halbgöttern auf kunſthiſtoriſcher Nebelhöhe noch einen ſehr derben letzten Hohnruf hinaufzubrummen, ſogleich den freien freudeerfüllten Wieſengründen zueilte, allwo er nun mit den Geiſtern aller der Großen, die ſein Erdendaſein zu einem glücklichen geſtaltet haben, köſtliche Zwieſprache zu pflegen gedenkt. Vermutlich wird man ihn ſpäterhin in der Nähe rebenumrankter Abhänge antreffen, deren Wachstum er kritiſchen Ernſtes den auf Erden freudig geſchlürften Weinen ſeiner fränkiſchen Heimat vergleicht und es mag in der Tat ein „Schauſpiel für Götter“ abgeben, wenn die kleine runde Geſtalt ſeine geliebten franzöſiſchen écrivains zum Antrittsehrenbegrüßungstrunk um ſich verſammelt.

Der Lebenskünſtler Karl Voll iſt es, der dieſes freundliche Gedenken auslöſt. Der anregende Geſellſchafter, der gleich dem alten Otto Erich erſt mit dem Schlage der Mitternachtſtunde zu neuer Rede und neuem Durſt erwachte, der — freilich ſchon vor langen Jahren — allmorgendlich den türkiſchen Fes auf dem Haupte, große Brillengläſer auf der Naſe, am Fenſter ſeiner Wohnung ſeltene Kakteen goß, um dem Vorübergehenden wie ein leibhaftiges Spitzwegſches Original zu erſcheinen. Der vortreffliche Lehrer, deſſen liebevolle Betrachtungsweiſe im wahren Sinne ſeinen Schülern Herz und Auge zu öffnen wußte wie ſeit Heinrich Brunn kaum ein anderer in München. Der ſtille unermüdlich fleißige Gelehrte endlich, der in einfacher klarer Diktion die perſönlichen Ergebniſſe ſeines Schaffens und ſeines unausgeſetzten Verkehrs mit künſtleriſchen Problemen zu erzieheriſch wertvollen Büchern vereinigte, der Sammler, dem die Schätze einer ausgezeichneten Bibliothek, einer erleſenen Graphik in den Stunden der Muße eine beziehungsvolle Erholung gewährten. Bis hieher ein ungewöhnliches, zum Höchſten berufenes Daſein, das dem ſo begnadeten Menſchen wahrlich hätte Genüge tun können. Es war das Verhängnis im Leben Karl Volls, daß er dem mit ſeinem elaſtiſchen Temperament aufs engſte verbundenen raſenden Ehrgeiz, welcher ſeinen Taten den Antrieb gegeben hat, mit einem für ſeine ſonſtige Einſicht geradezu unbegreiflichen Mangel an Selbſtkritik willenlos nachgab. Beſonders im Laufe des letzten Jahrzehnts von einer ſchweren Verbitterung überwältigt, ließ er ſich oftmals zu einer ſelbſt von ſeinen Gegnern bedauerten polemiſchen Haltung hinreißen, welche ſeine Verdienſte auf das ſchwerſte geſchädigt und ihm — in gleicher Weiſe zu ſeinem Nachteil wie zum Nachteile der bayeriſchen Staatsſammlungen — nicht die erſehnte führende Stellung zu gewinnen geſtattet hat, die er wie kein Anderer in München zu beanſpruchen berechtigt war.

Denn Voll iſt zweifelsohne einer der allererſten Gemäldekenner in Deutſchland geweſen. Die echte Kennerſchaft, welche auf Erfahrung und Schulung des Auges beruht und nicht auf theoretiſchem Wiſſen, beſaß er wie ſehr wenige ſeiner Fachgenoſſen auf dem Katheder dank einer zu dieſem Behufe im ſtändigen vertrauten Umgang mit bedeutenden Künſtlern und auf zahlreichen Reiſen ausgebildeten natürlichen Veranlagung. Schon lange Jahre bevor noch den bayeriſchen Muſeumsbeamten der erbetene Dienſtesurlaub zur Berliner Jahrhundertausſtellung abgeſchlagen wurde, zog Voll zwiſchen Hermannſtadt und Glasgow, Petersburg und Liſſabon hin und her, verſäumte keine wichtige Ausſtellung aus Privatbeſitz und ertrug freudig die Strapazen ſolcher mit perſönlichen Entbehrungen unternommenen Fahrten. Da zeigten ſich aber ſogleich die Vorzüge und die Mängel ſeines Autodidaktentums in ſeiner Eigenwilligkeit und ſeinem Hang zum Widerſpruch. Abhold aller Buchgelehrſamkeit, von jedem Autoritätsgefühl frei, ja wie ein grimmiger Staatsanwalt alle Schönrednerei als Lüge verurteilend, hatte er ſich ſein eigenes kritiſches Syſtem nicht ganz ohne eine leichte Erinnernng an die philologiſche Methode, von der er ausgegangen war — man hat ſie ihm gelegentlich zum Vorwurf gemacht — zuſammengebaut und dieſes Syſtem, welches in ſeinen äſthetiſchen Katechismus den Realismus der holländiſchen Kunſt und für die Moderne den Impreſſionismus als alleinſeligmachend auf-

genommen hatte, duldete nur relative Einſchränkungen, während es im Gegenſinne etwa bei der Kunſt der italieniſchen Renaiſſance ſeine ablehnenden Konſequenzen zog, bis zu dem berühmt gewordenen Satz vom Kitſchmaler Raffael. „Furchtlos und treu" nach dem bayeriſchen Wappenſpruch kämpfte Voll mit glänzender Dialektik, geiſtreichen Paradoxen, und wenn es nicht mehr anders ging, mit Pedanterie und Grobheit ſeinen Gegner nieder. Das mochte im Geſpräch angehen, wurde aber bei literariſchen Fehden mehrfach unerfreulich, namentlich wenn die erwähnten menſchlichen Eigenſchaften ſeines Charakters jede andere Überlegung zurückdrängten. Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß Voll bei ſeinen Invektiven gegen Wilhelm Bode, deſſen gefährlichſter Gegner er geweſen iſt, jedes Augenmaß verloren hat, indem er neben den ſcharfſichtig gezeigten Fehlern der ſeinem eigenen Temperamente doch recht ähnlichen Perſönlichkeit des Berliner Generaldirektors deſſen ausgezeichnete Eigenſchaften überhaupt nicht erkennen wollte. Bode ſieht mit Voll einen Talbot aus der Reihe ſeiner Feinde ausſcheiden.

Die ſubjektive Ausſprache ſeiner Überzeugung, die er ſelbſt für ſtreng objektiv hielt, war dafür Karl Voll in ſeinen jungen Jahren ſehr zugute gekommen, zu der Zeit als er ſtändiger Kunſtreferent der Münchener allgemeinen Zeitung war. Auf dieſe Tätigkeit Volls muß nachdrücklichſt gewieſen werden. Unſere junge Mannſchaft hat ja gar keine Ahnung, mit welchen Schwierigkeiten es noch vor zehn und beſonders erſt vor zwanzig Jahren verknüpft war, in einer vom guten Bürgerſtand einer ſoliden Reſidenz gehaltenen ſtaatsgetreuen Zeitung wie der „Allgemeinen" die Greueltaten moderner und modernſter Kunſt einem völlig unerzogenen Publikum zu erklären. Dem Künſtlerkreiſe Corinth-Strathmann-Slevogt zugehörig, dem letztgenannten in treueſter Lebensfreundſchaft verbunden, unternahm Voll nichts Geringeres als den erſten Angriff auf den allmächtigen Klüngel Lenbachs, und keine größere Freude konnte man ihm machen, als durch die Anerkennung, daß er in dieſem ungleichen Kampfe geſiegt habe. Wer jene Zeiten miterlebt hat, wird nicht ohne ſtille Heiterkeit an die Stürme im Waſſerglaſe zurückdenken, die Vollſche Feuilletons in München verurſachten, wenn er wieder einmal gewagt hatte, gar ein Mitglied der eben begründeten Sezeſſion zu loben! Voll hat ſpäter ſelbſt einmal (in der Einleitung zu den vergleichenden Gemäldeſtudien) angedeutet, was er im Grunde erreicht hat: „Die Hilfloſigkeit, mit der der Laie den Kunſtwerken und den Kritiken gegenüberſteht, iſt eine Art von Unglück, das um ſo ſchlimmer iſt als die meiſten fühlen, daß ſie in künſtleriſchen Fragen nicht ſtimmberechtigt ſind. Letzterer Zuſtand zeugt aber ſchon von einer namhaften Beſſerung. Einſtens verſtand das große Publikum ebenſowenig von Kunſt wie heute; aber es wußte nicht, daß es nichts verſtand." Das Lebendige, Entwicklungsfähige wahrzunehmen alſo befähigt verteidigte Voll die realiſtiſche Richtung des deutſchen Impreſſionismus, deren Meiſterſchaft er richtig Slevogt zuerkannte. In ſeiner nach längſt erfolgter Sicherung des Slevogtſchen Ruhmes (1912) erſchienenen Monographie über den Freund hat er mit ſtolzer Geſte den Schlußſtrich unter ſeine hiſtoriſch gewordenen Schlachtenberichte geſetzt.

Den verbindlichen Geflogenheiten, welche um die Jahrhundertwende die bayeriſchen Hochſchulen auszeichneten, gemäß wurde, trotz mannigfacher Bedenken gegen die oben geſchilderte journaliſtiſche Betätigung Karl Volls ſeine Habilitation vom Münchener Polytechnikum mit einer Schrift über „die Malerei der Brüder van Eyck" zugelaſſen (1900). Damit war ein unheiliges Haupt zu den akademiſchen Weihen der Kunſtgeſchichte gelangt, deſſen Träger ſich auch noch rühmte, kunſthiſtoriſche Vorleſungen lediglich als Hoſpitant und Seminarien überhaupt nicht beſucht zu haben, der als geprüfter Neuphilologe ſieben Jahre an Mittelſchulen gelehrt und mit einer ſtrengen Facharbeit (Über das Pronomen bei Deschamps) promoviert hatte. Bald darauf wurde er an Stelle Bayersdorfers Konſervator der alten Pinakothek und trat nach Rebers Penſionierung deſſen beſcheidenere Erbſchaft an als ordentlicher Profeſſor am Polytechnikum und Honorarprofeſſor an der Univerſität in München. Durch dieſe Beförderung ſchied er aus dem Muſeumsdienſt aus, betrachtete aber ſeine akademiſche Würde immer nur als Übergangspoſten für die ſehnlichſt erſtrebte Berufung zum Nachfolger Rebers und ſpäter Tſchudis in der Leitung der bayeriſchen Staatsgalerien. Daher iſt er als Dozent immer etwas im Hintergrund ſtehen geblieben, der Kothurn der akademiſchen Gebräuche mit ihren Feſtreden und kollegialen Anerkennungsverſicherungen auf Gegenſeitigkeit war ihm höchſt zuwider, während er in kleinem Kreiſe, namentlich vor dem dankbaren Auditorium handwerklicher Vereine ſich gerne hören ließ, wobei ſein ſonores Organ und der Mangel einer Interpunktionsbetonung, an die man erſt gewohnt ſein mußte, die Klarheit des Vortrages empfindlich ſtörten. Seine ganze Vorliebe wandte ſich dem Seminar und ſeinen im Anſchluß an dasſelbe entſtandenen wiſſenſchaftlichen Arbeiten zu. In jeder Beziehung der völlige Antipode der verſtandesmäßigen Interpretation Heinrich Wölfflins, neben welchem er

zu wirken eingeſetzt war, ſuchte Voll auf ſeine Schüler von ſeiner echten Begeiſterung für künſtleriſche Schönheit ein Teilchen zu übertragen und ihr Verſtändnis, beſonders durch Vergleichsmaterial und techniſche Lehren, möglichſt vor den Originalen fortzubilden. Dabei trat er ſelbſt ganz zur Seite, die Sache entſchied, und im Dienſte dieſer wahrhaft guten Sache hat er ſeine „vergleichenden Gemäldeſtudien (1907)" wie die beiden Bände der „Entwicklungsgeſchichte der bildenden Kunſt" (1911 und 1914) niedergeſchrieben, dieſe unperſönlichſten Bücher perſönlichſter Prägung und Methode. Wenn es möglich iſt, kunſtgeſchichtliche Probleme unter geringſter Betonung hiſtoriſcher und kulturhiſtoriſcher Bedingungen dem Laien vorzuſtellen und wie durch Suggeſtion auf Grund ſcheinbar ſelbſtverſtändlicher Folgerungen den Leſer zur eigenen Löſung zu veranlaſſen, ſo hat Voll dahin zuerſt (trotz ſeiner rein äußerlichen Anlehnung an die Bücher von Clermont Witt und Caffin) den Weg gewieſen. Er geht alſo merkwürdigerweiſe auf das gleiche Reſultat aus, das Wölfflins „klaſſiſche Kunſt" anſtrebt, nur ſucht er ſeine Diagnoſe nicht von innen heraus, ſondern durch Herbeiziehung analoger Fälle zu begründen. Dieſe Bücher werden noch für lange Jahre unentbehrlich bleiben, weil ihre populäre Anlage, ihre leichte Verſtändlichkeit, die dennoch keine Eſelsbrücken baut, und die einheitliche Wärme des Vortrags zur Vermittlung der vom Leſer erſtrebten Kenntnis einfach muſtergültig zu nennen ſind. Unſere ohnehin an brauchbaren Lehrbüchern der Kunſtgeſchichte recht arme Literatur hat ihnen nur wenige Genoſſen, und dieſe nur bei Einzelunterſuchungen beſtimmter Zeitperioden zur Seite zu ſtellen.

Weniger glücklich iſt Voll mit ſeinen ſpeziellen Forſchungen über die frühe holländiſche Kunſt geweſen, die er im Anſchluß an ſeine Habilitationsſchrift mit ſeinem Buche über „die altniederländiſche Malerei" (1906) und einer Überſicht der Werke Hans Memlincs (Klaſſiker der Kunſt Band XIV, 1909) wiſſenſchaftlich zuſammengeſchloſſen hat. Schon bei der erſten Arbeit, vor allem aber in dem Bande über Memlinc zeigten ſich im Hinblick auf die Sicherheit ſeiner Kritik, welche z. B. ohne eine andere Begründung als die der perſönlichen Laune Memlinc gleich annähernd ein Dutzend zweifellos echter Werke abſprach, ſchwere Mängel, und ſo iſt ihre Aufnahme, die allerdings den beſchreibenden Partien beider Bücher mit einſtimmiger Anerkennung gerecht wurde, in Fachkreiſen eine geteilte geblieben. Daß Voll ſich nicht entſchloſſen hat, über das reizvolle und bisher ganz unbebaute Gebiet der Tätigkeit der franzöſiſchen und deutſchen Bücherilluſtratoren, denen ſeine unbeſtrittene Vorliebe als Sammler galt, in erſchöpfender Weiſe zu ſchreiben, iſt ſchmerzlich zu bedauern. Nur einige wertvolle Aufſätze in „Kunſt und Künſtler" und die flüchtige Einleitung zu einem Bilderatlas „Frankreichs klaſſiſche Zeichner im XIX. Jahrhundert" (1914) geben eine beſcheidene Ahnung von den Kenntniſſen, die er nach dem wehmütig-ſeltſamen Vorwort zum Katalog für die Verſteigerung ſeiner Bibliothek und ſeiner Graphik ſchon als Würzburger Gymnaſiaſt zu erwerben begonnen hat.

Während im vergangenen Frühjahr dieſe reiche Sammlung aufgelöſt wurde, hatte ihren Beſitzer ſchwere Krankheit erfaßt. Der 50. Geburtstag, am 17. Juli, ging in den Ereigniſſen des Krieges faſt ſpurlos vorüber. Ein raſches Ende hat langes Siechtum verhütet. Nun Karl Voll nicht mehr ſtreitet und ſchmäht, nicht mehr ſchriftet und ſtrebt, dürfen einſtige Genoſſen, die ſich von ihm zurückzogen, ohne an ſeiner großen Bedeutung zu zweifeln, wieder für ihn eintreten, und nach reinlicher Scheidung ſeine tüchtigen Eigenſchaften, ſein kraftvolles Menſchentum rühmen. Und waren nicht doch am Ende viele ſeiner Fehler, die mit kindlicher Offenheit zur Schau kamen und ſein Wirken um den verdienten Erfolg brachten, waren ſie nicht auch dem völligen Mangel an diplomatiſcher Geſchicklichkeit zuzuſchreiben?! Indem wir dieſe heikle Frage offen laſſen, dürfen wir vielleicht gerade an der Bahre Karl Volls mit um ſo ſtärkerem Nachdruck die Notwendigkeit betonen, daß die deutſche Kunſtwiſſenſchaft nach den ſchweren Verluſten der letzten Jahre endlich wieder neue Perſönlichkeiten gewinne, die das Erbe ihrer ausgezeichneten vorbildlichen Lehrer und Wahrer in würdiger Weiſe verwalte, und es nicht mit der bodenloſen Leichtfertigkeit verſchleudere, welche dieſer Wiſſenſchaft ihren Rang neben den anderen Disziplinen einzuhalten gegenwärtig kaum mehr ermöglicht.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

DIE ANFÄNGE DER STÄDTISCHEN KUNST-SAMMLUNGEN ZU DÜSSELDORF Wenn im Jahre 1913 die ſtädtiſchen Sammlungen Düſſeldorfs unter einem Geſamtbeſtand von 415 Bildern nicht weniger als 393 Arbeiten Düſſeldorfer Urſprungs verzeichnen durften, ſo gab das trotzdem keine klare Anſchauung vom Weſen der Düſſeldorfer Kunſt. Es fehlten beträchtliche Hiſtorienbilder von Leſſing, Leutze und Rethel, auch die katholiſch-kirchliche Malerei und ſelbſt die Düſſeldorfer Genremalerei waren ſchlecht vertreten. Noch ſchlimmer ſtand es um die im eigentlichen Sinne moderne Kunſt. Aus der klaren Erkenntnis dieſer Übelſtände heraus hat Profeſſor Koetſchau ſein örtliches Geſamtprogramm in einer ſoeben erſchienenen Denkſchrift[1]) dahin formuliert, daß er die Entwicklungsgeſchichte der Düſſeldorfer Kunſt nach ihren hauptſächlichen Richtungen und Meiſtern zu zeigen beabſichtigt, mit auserleſenen Werken, von den Anfängen bis zur Gegenwart, ſoweit ſich in dieſer ſchon bleibende Werte haben herausbilden können. Hierzu wird als Ergänzung eine umfangreiche Schau von Abgüſſen rheiniſch-weſtfäliſcher Plaſtik zu treten haben. Das weitere Arbeitsprogramm des neuen Galerieleiters umfaßt den Ausbau nach allen Seiten durch den Verſuch, eine Überſicht über die Entwicklung der deutſchen Malerei im 19. Jahrhundert und der Gegenwart zu geben, unter Berückſichtigung auch der außerdeutſchen Kunſt.

Da ſeit langem ſchon die Räume der Kunſthalle nicht mehr ausreichen, beabſichtigt man das Gebäude der Königlichen Kunſtakademie zu beziehen, wenn dieſe in ihren Neubau überſiedelt. Auch das hiſtoriſche Muſeum ſoll die Überſiedelung mitmachen. Hier können auch, beſſer als bisher, die mit ſo großem Beifall begrüßten Ausſtellungen zur Geſchichte der Düſſeldorfer Malerei und andere Wechſelausſtellungen gezeigt werden.

Über die Erwerbungen vom Juli 1913 bis zu dieſen Tagen, insgeſamt 416 gegen 480 Kunſtwerke bei Übernahme der Kunſtſammlungen, iſt an dieſer Stelle bereits ausführlich berichtet worden. Hierzu geſellt ſich der Anfang von Sammlungen deutſcher Meiſterzeichnungen und ſonſtiger graphiſcher Arbeiten ſowie die Gründung einer ſchon mehr als 1000 Bände umfaſſenden Handbibliothek. W. B.

[1] Karl Koetſchau, Die Anfänge der ſtädtiſchen Kunſtſammlungen zu Düſſeldorf, 1916, gedruckt bei A. Bagel in Düſſeldorf.

UTRECHT Die Stadtverwaltung beabſichtigt für das geplante zentrale Muſeum die bekannte Sammlung alter niederländiſcher Meiſter, ſpeziell der Utrechter Schule, die der Künſtlergeſellſchaft „KUNSTLIEFDE“ gehört, käuflich zu erwerben und hat ſie zu dieſem Zwecke taxieren laſſen. O. H.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM Zum drittenmal innert einem Vierteljahr ſtellt die Firma J. Goudſtikker aus — dieſes Mal in Amſterdam in ARTI ET AMICITIAE —, und jedesmal wußte ſie durch eine beträchtliche Reihe neuer und belangreicher Erwerbungen zu überraſchen. Dieſe dritte Ausſtellung aber übertrifft die beiden vorausgegangenen, über die ſchon ſo viel Gutes zu ſagen war, an Umfang und Gehalt. Ihren Glanz verdankt ſie in erſter Linie dem Paulusbild von Rembrandt, über das Hofſtede de Groot im

Dezemberheft von „Oude Kunſt“ ausführlich geſchrieben hat. Nach ſeinem Marktwert gemeſſen ſteht ein hervorragendes Werk von Hobbema kaum viel hinter dem Rembrandt zurück. Es iſt eine voll bezeichnete Wiedergabe der durch Hobbema öfters gemalten Waſſermühle; die umgebende Landſchaft iſt weniger komponiert als gewöhnlich, und die Abſtufung der grünen und braunen Töne iſt von einem Reichtum, wie man ihm in den oft doch etwas eintönigen Werken des Künſtlers nur ganz ſelten begegnet. Die Erhaltung iſt vorzüglich, ſo daß man den Mund nicht zu voll nimmt, wenn man vor dieſem Hobbema von einem alten Gemälde erſten Ranges ſpricht. Die Rembrandtſchule, die in den letzten Ausſtellungen etwas zu kurz gekommen war, iſt hier beſſer vertreten, nämlich in F. Bol mit einem ſtark idealiſierten aber farbig feinen Mädchenbildnis, Nic. Maes mit einem gediegenen frühen Herrenbildnis von 1658 (früher in der Slg. Baron L. Janſſen in Brüſſel), Sal. Koninck mit einem voll bezeichneten und 1643 datierten Porträt eines Patriziers, einer kunſthiſtoriſchen Merkwürdigkeit, G. Dou mit einer in verſchiedenen Repliken bekannten Mädchenfigur im Fenſter. Von beſonderem kunſtgeſchichtlichem Intereſſe iſt auch die Darſtellung eines Hühnerhofes von Jan Steen mit faſt lebensgroßen Tieren. Das für den Meiſter ſehr ungewöhnliche Bild iſt zwar nicht ſigniert; es beſteht aber unter den holländiſchen Kennern bezüglich des Urhebers die größte Einhelligkeit, und dieſes nicht alltägliche Vorkommnis iſt für das Bild ein beſonders ſolider Atteſt. Ein Predikantenbildnis von Th. de Keyſer und das Familienbildnis aus der Sammlung Weber, das durch Bredius dem Gillis Tilborch zugeſchrieben wird, hier aber unter ſeinem traditionellen Namen Gonzales Coques figuriert, bilden ebenfalls Zierden der Ausſtellung. Von den andern neuerworbenen Bildern müſſen noch hervorgehoben werden: Die brennende Stadt im Winter von A. van der Neer (aus der Slg. Kappel-Berlin, Kat. 1914, Nr. 17), eine ſchöne Landſchaft mit einer Jagdpartie von Gerrit Berckheyde (voll bez.), nicht weniger als vier Geſellſchaftsſzenen von Anth. Palamedesz und ein ſchönes Fiſchſtillleben von P. van Noort. In einem gediegenen Katalog ſind wiederum die belangreichſten Werke in großen Wiedergaben abgebildet.

Noch nicht ausgeſtellt iſt die jüngſte glückliche Erwerbung der Firma Goudſtikker, eine kleine Narrenhalbfigur in ſchwarz-rot geſtreiftem Gewand, die, obwohl echt mit dem Monogramm von Frans Hals bezeichnet, kürzlich in Amſterdam als Judith Leyſter verſteigert wurde. Das Bildchen befand ſich ehemals — unter ſeinem richtigen Namen — in der Sammlung G. von Preyer in Wien, iſt aber offenbar nicht wie die meiſten Bilder dieſer Sammlung in den Beſitz des Senators Clark in New York übergegangen. Hofſtede de Groot beſchreibt das Bild, das er damals noch nicht aus eigener Anſchauung kannte, in ſeinem Katalog (Nr. 97) mit Reſerve, die er aber dem Original gegenüber hat fallen laſſen.

O. H.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

ANSBACH Im HISTORISCHEN VEREIN FÜR MITTELFRANKEN hielt Herr Hofrat M. Pachinger, an der Hand einer umfangreichen Ausſtellung graphiſcher Darſtellungen einen feſſelnden Lichtbilder-Vortrag über die Geſchichte des Weihnachtsbaums.

PERSONALIEN

WILHELM TRÜBNER † Im Alter von 66 Jahren iſt am 21. Dezember 1917 in Karlsruhe Wilhelm Trübner geſtorben, als er eben im Begriffe war, dem Ruf an die Berliner Akademie zu folgen. Die deutſche Kunſt hat einen ihrer größten Meiſter verloren.

Der Sohn des Heidelberger Goldſchmiedes hat als halbes Wunderkind begonnen. Als der 20jährige 1871 in den Dunſtkreis Leibls trat, hatte er in der Schule Canons und Diezens bereits Bilder gemalt, die dem großen Vorbilde an Beherrſchung des Handwerks überaus nahe kamen; Köpfe, Akte, Stilleben von einem Reichtum der Tönung, einer Subtilität und Freiheit der Pinſelführung, die in Deutſchland ihresgleichen ſuchte. Sieht man heut dieſe Bilder, ſo ſteht ein fertiger Meiſter vor einem. Was ihn von Leibl damals trennte — und was er niemals in dem gleichen Maße gewann, wie der Ältere — war die Innerlichkeit, die verhaltene Sättigung des Gefühls. Sonſt aber war dieſe frühe Meiſterſchaft nur ein Anfang. Es folgte die Eroberung der Landſchaft, die Bewältigung einiger ſtofflicher Sonderprobleme wie der Darſtellung von Pferden und Hunden, als Zwiſchenſpiel wohl auch — nach dem höchſten greifend — Verſuche, das Mythologiſche zu meiſtern, die meiſt im Problematiſchen ſtecken blieben. Immer aber blieb der Weg, den Trübner ging, der gleiche: von der Oberfläche zur Struktur, Von Reichtum und ſubtilſter Differenzierung der Palette ausgehend, ſchuf er ſich ein faſt ornamentaliſches Gefüge der Technik, eine ſtrenge Logik des Aufbaus, eine italieniſch offene Faktur. Immer ſtärker herrſchte hier, was

er auch in seinen mythologischen Darstellungen suchte: das Gesetz. Nicht immer zum Glück der Gemälde. Denn manchmal wurde das Gesetz Schema, die freie Leichtigkeit der Technik anteillose Gelenkigkeit, und ein prachtvolles Temperament verwandelte sich in fast fühllose Derbheit. Wo aber die frühere leidenschaftliche Sinnlichkeit mit der neuen gesetzmäßigen Größe eine glückliche Verbindung eingingen, entstanden Werke, die, wie die besten seiner Frühzeit, zu den unvergänglichen und höchsten Leistungen der deutschen Malerei gehören. Wir sind um einen großen Meister ärmer geworden. H. Fr.

AUGUST RODIN † Am 17. November 1917 ist Rodin 77jährig in Paris aus dem Leben geschieden, fast der letzte von der Generation der großen Impressionisten Frankreichs. Ein Künstlerleben, das mit Not und Sorge, Verkennung und Verhöhnung begann, und mit einem Ruhme von europäischer Geltung endete, hat damit sein Ende gefunden.

Rodin kam aus der École d'art décoratif, als er mit dem Mann mit der zerbrochenen Nase im Salon durchfiel. Er war dann jahrelang im Dienste der Porzellan-Manufaktur von Sèvres, bis er nach dem deutsch-französischen Kriege nach Brüssel ging. Figuren an Privathäusern, Gruppen auf dem Börsengebäude und die Eckfiguren am Loos-Denkmale waren der Ertrag seiner dortigen Tätigkeit. Ehe er Brüssel 1878 verließ, ging er zum erstenmale nach Italien, dessen Eindrücke (namentlich die Werke Michelangelos und der Antike) sein Lebenlang nachwirkten. Seitdem blieb er in Paris, unermüdlich schaffend, mit ungeheuren Entwürfen ringend, von denen die meisten unausgeführt blieben, und nur die Bürger von Calais zur Vollendung kamen. Allen diesen Entwürfen — wie seinen Denkmalen — gemeinsam ist ein Verzicht auf architektonische Gestaltung, und auch in seinen Einzelplastiken spielt das Detail die hervorragende Rolle. Hier setzte die Gegnerschaft ein, die in seinen letzten Lebensjahren — vom Kreise Maillols ausgehend — eine der seinen entgegengesetzte Richtung gründete und förderte, und dazu führte, daß man seiner hohen Meisterschaft nicht mehr gerecht wurde. Vom Urteil der Geschichte durfte er die gerechte Würdigung mit Zuversicht erwarten. D. R.

CREFELD In der Nacht vom 5. zum 6. Dezember starb der langjährige erste Vorsitzende des Crefelder Museumsvereins, Kommerzienrat Heinrich Müller-Brüderlin. Mit ihm ist ein feinsinniger Kunstfreund dahingegangen, der immer darauf bedacht war, aufstrebende Begabungen zu fördern und die Kunstschätze des Museums zu vermehren. Seine ganze Liebe gehörte der italienischen Renaissance. Schon im Jahre 1898 gehörte er einem engeren Arbeitsausschuß an, der die Erwerbung der Sammlung Beckerath in die Wege zu leiten hatte. Später stiftete Müller-Brüderlin, der durch sein Beispiel auch andere Kunstfreunde zu Gleichem anzuregen verstand, Mittel zu weiteren Erwerbungen, und er war es auch, der nach dem Tode Beckeraths durch Hergabe der Hälfte der Kaufsumme, die Vervollständigung der Crefelder Beckerath-Sammlung ermöglichte. W. B.

VERMISCHTES

BERLIN Das KUNSTGEWERBE-MUSEUM veranstaltet im Januar und Februar zwei Reihen öffentlicher Vorträge: Montags abends 8 Uhr Geheimrat Dr. Peter Jessen über das Kunstgewerbe unserer Feinde, Freitags abends 8 Uhr Direktorialassistent Dr. Rudolf Bernoulli über Schrift im Rahmen der Baukunst. Die Vorträge beginnen im großen Hörsaal des Museums, Prinz Albrechtstrnße 7a, Hof, am 14. bezw. 18. Januar und werden durch Lichtbilder und Vorführungen erläutert werden.

LITERATUR

Richard Riemerschmid hat als erstes Heft der „Flugschriften des Münchner Bundes" eine Broschüre unter dem Titel „KÜNSTLERISCHE ERZIEHUNGSFRAGEN", Juni 1917, herausgegeben.

Riemerschmid glaubt einen großen Teil unserer künstlerischen Unkultur auf die zeitübliche, uniformierende, akademische Ausbildung, auf die einseitige Erziehung zur zeichnerischen Exaktheit, zum Können zurückführen zu müssen. Er verkennt keineswegs die Wichtigkeit des Naturstudiums, im Gegenteil, er empfindet die Natur als die große, speisende Quelle, als die Anregerin und Trägerin des künstlerischen Ausdrucks. Der Weg aber, den er die jungen Kunststudierenden zu führen wünscht, soll die Umkehrung des bis jetzt Üblichen sein. Der Jugend soll ihr schönstes Recht, die „Lust am Fabulieren", zurückgegeben werden. Erst später, wenn die eigene, eingeborene Phantasietätigkeit des Schülers sich schon entfalten konnte, soll die exakte Schulung, das Arbeiten nach dem Modell einsetzen. So auch wird dem Lehrer bessere Einsicht in die Art und Kraft der Begabung gegeben, und die Einschnürung, ja, die Erdrosselung manch' feines Talentes in der Knospe verhütet. Die schon lebenskräftigen Ansätze dagegen werden gestärkt und entwickelt werden.

Es würde zu weit führen, auf die komplizierten und auch mitunter etwas utopiſtiſchen Theorien Riemerſchmids des näheren einzugehen. Er iſt jedenfalls ſeinen eigenen Gedankengängen der beſte und klarſte Interpret und gehört zu den ſeltenen unter den ſchaffenden Künſtlern, denen eine klare und reiche Sprache zur Verfügung ſteht. Eine ſtarke Überzeugung, ethiſcher Ernſt und große Liebe zur Kunſt und ihren Jüngern ſprechen aus der ganzen Broſchüre. Einer derartig begeiſterten Selbſteinſetzung dürfte Wirkung und Gefolgſchaft gewiß ſein. S. Sch.

Dr. phil. Alfred Werner: IMPRESSIONISMUS UND EXPRESSIONISMUS. Keſſelringſche Hofbuchhandlung, Verlag. Leipzig, Frankfurt a. M. 1917.

Mit der noch immer unvollkommenen Formulierung der Begriffe des Impreſſionismus und Expreſſionismus beſchäftigt ſich vorliegende Broſchüre. Der Verfaſſer unterſcheidet zwiſchen Kunſtleib und Kunſtſeele, identifiziert aber den Begriff „Kunſtſeele" mit dem ſymboliſchen oder erzählenden Bildinhalt. So faßt er den Impreſſionismus zu oberflächlich und kann den modernſten Beſtrebungen gegenüber keinen objektiven Standpunkt finden.

Es entſtehen, da er mit einer vagen und unprägnanten Terminologie arbeitet, Unklarheiten und offenſichtliche Widerſprüche in den reſultierenden Hypotheſen, während aus den philoſophiſchen Deduktionen, die er als Primat ſetzt, bei logiſcher Durchfnrſchung und tieferer Kunſteinſicht poſitivere Ergebniſſe zu erhoffen geweſen wären. S. Sch.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG VON KAUFMANN

Der Erlös der Sammlung Kaufmann, die am 4. Dez. 1917 u. f. T. durch P. CASSIRER und HUGO HELBING in Berlin verſteigert wurde und nun in alle Winde zerſtreut iſt, war mit $3^1/_2$ Millionen garantiert, mit 7 geſchätzt, und erreichte nahezu 12 Millionen. Das iſt das Ergebnis in Zahlen, und es iſt nicht verwunderlich, daß es leidenſchaftliche und zornige Erörterungen hervorgerufen hat, und daß die Preiſe, von den verſchiedenſten Geſichtspunkten aus, beanſtandet worden ſind. Meiner Anſicht nach im großen und ganzen mit Unrecht, weil man vergaß, daß dieſe Verſteigerung, wie alle großen der letzten zwei Jahre, unter beſonderen Verhältniſſen ſtattfand. Wenn der Markt beſchränkt, das Angebot gering, das Geld leichtflüſſig iſt, ſo ſteigen die Preiſe ganz von ſelbſt, und richten ſich nicht mehr nach der Qualität der Arbeiten allein. Auch der ernſthafte Sammler kann (und muß) unter ſolchen Verhältniſſen mehr für ein wirklich gutes Stück bezahlen, als ſonſt. Und dann — man ſpricht immer von „Kriegsgewinnern". Gewiß, es kommt vor, daß jetzt jemand eine Krummſtabſpitze kauft, um davon einen Weinkorken oder einen Schirmgriff für ſeine Frau machen zu laſſen. Aber es ſind doch auch hier und da Leute zu Geld gekommen, die ſchon früher Liebe und vielleicht ſogar Verſtändnis, und nur keine Mittel hatten. Im ganzen aber ſind neue Sammler bei der Sammlung Kaufmann ziemlich ſelten aufgetreten. In der Käuferliſte findet man vor allem die bekannten Sammlernamen. Was nun die Preiſe im einzelnen angeht, ſo ſind die höchſten Preiſe durchaus nicht übertrieben geweſen. Die 340000 M. für den Roger v. d. Weyden, die der Berliner Händler Dr. Wendland zahlte, die 310000 M. für den Breugel, die Gönner der Münchner Pinakothek anlegten, die 60000 M. F. W. Lippmanns für die Danziger Signalpfeife, und die 390000 M. des Generaldirektors Caſtiglione-Wien für den Froment wären im Frieden, bei freier Beteiligung auch des uns jetzt feindlichen Auslandes, vermutlich noch überboten worden. Dagegen ſind die Preiſe für mittlere Arbeiten im Verhältnis zu denen der großen Stücke erheblich zu hoch geweſen. Jetzt iſt wenigſtens der Breugel ſicher im Lande geblieben, während man beim Roger und der Schifferpfeife Danzigs, bei der Dr. Secker für das Danziger Muſeum bis faſt 60000 M. mitbot, doch wohl fürchten muß, daß ſie ſpäter Amerika ſchlucken wird. Sonſt ging verhältnismäßig wenig ins Ausland: von Stücken erſten Ranges eigentlich nur Gerard Davids Altarflügel, das Selbſtbildnis des Joos van Cleve und die Geburt Chriſti von Geertgen tot St. Jans an Herrn Onnes in Amſterdam (allerdings drei ſchwer verſchmerzbare Verluſte), Giovanni di Paolos Anbetung und das weibliche Bildnis des älteren Bruyn (mit Vanitasdarſtellung) an Frau Dr. Kröller im Haag (die Pietà Gerard Davids, die ſie gleichfalls erwarb, iſt leichter zu verſchmerzen), Memlings Madonna nach Schweden,

und die des Lucas von Leyden nach Chriſtiania. Die Predellen Lauro Padovanos, die Prof. Lanz ersteigerte, ſollen an einen deutſchen Sammler gefallen ſein. Dazu kommt noch der öſterreichiſch-ungariſche Anteil, die Madonna Lippo Memmis, die nach Wien kam, die Anna Selbdritt des Urſulameiſters, die für 265000 M. an Lederer in Wien fiel, die venezianiſche Verkündigung von 1440 und die venezianiſche Maria von 1480, die Herr v. Nemes-Budapeſt kaufte, die Caſtiglioneſchen Erwerbungen (Lazari Erweckung von Nic. Froment und das Savellibildnis Morettos), endlich von Bildwerken das Satyrpaar Riccios (Budapeſt) und vom Kunſtgewerbe das Karolingiſche Reliquiar (Frau Dr. Lederer-Wien). Das übrige blieb in deutſchen Händen, bei Sammlungen, Sammlern und Händlern. Von Sammlungen iſt zuerſt das Kaiſer Friedrichmuſeum zu nennen, das außer der niederländiſchen Madonna von 1440, die es für 80000 M. kaufte, von der Familie v. Kaufmann für die Katologiſierung der Sammlung die böhmiſche Kreuzigung und das Männerbildnis des Hans v. Kulmbach zum Geſchenk erhielt. Außer dem Breugel für die Pinakothek in München wurden für deutſche Muſeen noch erworben: Boschs Ausſtellung Chriſti für das Staedelſche Inſtitut in Frankfurt a. M., Schüchlins Kreuztragung für das Germaniſche Muſeum, und für Dresden das Bartholomäus-Martyrium des älteren Holbein und von Lucas Cranach d. Ä. die Geburt Chriſti und das Männerbildnis. Von ausländiſchen Sammlungen kaufte die Wiener Staatsgalerie Wolf Hubers Abſchied Chriſti und Budapeſt de Coters Magdalena. Auch beim Kunſtgewerbe machten die Muſeen einige gute Ankäufe. So erwarb das Berliner Kunſtgewerbemuſeum einen ſüddeutſchen Kupferkelch des 15. Jahrh., das germaniſche Muſeum einen deutschen Engel (Bronze vergoldet) des 15. Jahrh. und das Hagener Folkwangmuſeum eine deutſche Hoſtienmonſtranz des 15. Jahrh. Sonſt waren hier die Händler in der Überzahl. Ungebührlich hoch waren die Preiſe für die Möbel. Auf dieſem Gebiet reißen langsam amerikaniſche Zuſtände ein, und hier macht sich noch am eheſten (wie übrigens ſchon in Friedenszeiten; man denke an die Johann-Orth-, Kainz-, Matkowsky-Verſteigerungen) der Einfluß geldkräftiger und kunſtfremder Kreiſe geltend. Die Wandteppiche hielten ſich auf der gewohnten Höhe. Wir geben nachſtehend die Preiſe und, ſoweit ſie zu erfahren waren, die Namen der Käufer.

Gemälde: Nr. 1, Taddeo Gaddi, Altartafel 40500 M.; Nr. 2, Florentiniſch um 1350, Predelle 1700 M.; Nr. 3, Florentiniſch um 1370, Gefangennahme Chriſti, 5600 M.; Nr. 4, Lorenzo Monaco, Der hl. Hieronymus, 24000 M.; Nr. 5, derſelbe, Geburt Chriſti, 22500 M.; Nr. 6, Niccolò di Segna, Geburt Chriſti, 20000 M.; Nr. 7, Lippo Memmi, Madonna (Privatbeſitz, Wien), 62000 M.; Nr. 8, Berna da Siena, Chriſtus am Kreuz (Privatbeſitz, Frankfurt a. M), 29000 M.; Nr. 9, Pietro Lorenzetti, Geburt Chriſti, 25000 M.; Nr. 10, 11, Sieneſiſch um 1360, Zwei Altarteile, 10000 M.; Nr. 12, Francesco di Vannuccio, Reliquienbehälter, 23500 M.; Nr. 13, Sieneſiſch um 1380, Vortragekreuz, 13000 M.; Nr. 14, Italien, 14. Jahrhundert, Chriſtus am Ölberg, 12000 M.; Nr. 15, Italien, 14. Jahrhundert, Chriſtus am Kreuz und Heilige, 3500 M.; Nr. 16, Italien, 14. Jahrhundert, Flügelaltar, 5500 M.; Nr. 17, Norditalien um 1400, Flügelaltar, 40500 M.; Nr. 18, Florentiniſch um 1400, Vermählung Mariae, 28000 M.; Nr. 19, Botticelli, Judith (Böhler, München), 110000 M.; Nr. 20, Botticelli Werkſtatt, Maria mit dem Kinde und Johannes (v. Weinberg-Frankfurt), 78000 M.; Nr. 21, Paris-Meiſter, Diana und Aktäon, 24500 M.; Nr. 22, Florentiniſch um 1490, Anbetung des Chriſtuskindes, 11500 M.; Nr. 23, Piero di Coſimo, Prometheus-Mythus (Drey-München), 48500 M.; Nr. 24, Florentiniſch um 1520, Bernardinus, Petrus, Dominikus, 3800 M.; Nr. 25, Matteo di Giovanni, Maria mit dem Kind und Heiligen, 21000 M.; Nr. 26, Guido Cozzarelli, Maria mit dem Kind uud Engeln, 15000 M.; Nr. 27, 28, Giovanni di Paolo, Zwei Tafeln von einer Altarpredella (Privatbeſitz, Frankfurt a. M.), 42000 M.; Nr. 29, derſelbe, Anbetung der Könige (Frau Dr. Kröller-Haag), 50000 M.; Nr. 30, Sieneſiſch um 1480, Krönung Mariae, 4000 M.; Nr. 31, Antonio Romano, Maria mit dem Kind, 16000 M.; Nr. 32, Domenico Panetti, Altarbild, 25000 M.; Nr. 33, Lazzaro Grimaldi, Altarbild, 10000 M.; Nr. 34, Ercole di Giulio Ceſare Grandi, Maria mit dem Kind und Heiligen, 20000 M.; Nr. 35, Benvenuto Tiſi, Beſchneidung Chriſti, 8000 M.; Nr. 36—40, Innocenzo da Imola, Fünf Teile einer Predella, 6600 M.; Nr. 41, Lauro Padovano, Predella mit der Druſiana-Legende (Deutſcher Privatbeſitz), 150000 M.; Nr. 42, Carlo Crivelli, Legendenſzene (Drey-München), 38500 M.; Nr. 43, Mittelitalien um 1450, Aus der Legende einer weiblichen Heiligen, 15000 M.; Nr. 44, Venezianiſch um 1440, Maria mit dem Kind, 32000 M.; Nr. 45, Venezianiſch um 1440, Verkündigung Mariae (v. Nemes-Budapeſt), 10500 M.; Nr. 46, Gregorio Schiavone, Madonna, 42000 M.; Nr. 47, Venezianiſch um 1480, Maria mit dem Kind (v. Nemes-Budapeſt), 30000 M.; Nr. 48, Giovanni da Udine, Der hl. Petrus, 32500 M.; Nr. 49, Italieniſch, 15. Jahrhundert, Chriſtus am Kreuz mit Heiligen, 15000 M.; Nr. 50, Oberitalieniſch um 1480, Johannes der Täufer, 15000 M.; Nr. 51, Marco

Zoppo, Der hl. Hieronymus (J. Rosenthal-München), 27000 M.; Nr. 52, Venezianiſch um 1500, Zwei junge Männer an einem Hausportal, 15500 M.; Nr. 53, Giovanni Manſueti, Apollo und Neptun, 21000 M.; Nr. 54, Oberitalien, 1523, Madonna, 33000 M.; Nr. 55, Verona um 1480, Ein Ritter, 2700 M.; Nr. 56, Art des Giorgione, Die Keuſchheit, 34000 M.; Nr. 57, Lorenzo Lotto, Bildnis eines Goldſchmiedes (Privatbeſitz, Berlin), 77000 M.; Nr. 58, Marco Basaiti, Hl. Hieronymus im Freien (F. W. Lippmann-Berlin), 13000 M.; Nr. 59, Sebaſtiano del Piombo, Bildnis Tizians, 22000 M.; Nr. 60, Tintoretto, Bildnis des Octavius de Strada (Komm.-Rat Goldfarb, Stargard i. Pr.), 230000 M.; Nr. 61, derſelbe, Bildnis eines Prokurators, 68000 M.; Nr. 62, Baſſano, Bildnis eines Mannes, 30000 M.; Nr. 63, Moretto, Bildnis des M. A. Savelli (Generaldirektor Caſtiglione-Wien), 200000 M.; Nr. 64, Francesco Beccaruzzi, Bildnis eines Mannes (Drey-München), 50000 M.; Nr. 65, Italien, 16. Jahrhundert, Bildnis des Papſtes Gregor XIII., 2000 M.; Nr. 66, Ruſſiſch-Griechiſch, 16. Jahrhundert (?), Flügelaltar, 2750 M.; Nr. 67, Roger van der Weyden, Bildnis eines Mannes (Dr. Wendland-Berlin), 340000 M.; Nr. 68, Niederländiſch um 1440, Die Madonna auf dem Raſen (Kaiſer Friedrich-Muſeum-Berlin), 80000 M.; Nr. 69, Memling, Chriſtuskopf (Buſch-Mainz), 72000 M.; Nr. 70, derſelbe, Die Madonna (Beskow-Schweden), 135000 M.; Nr. 71, Meiſter der Urſula-Legende, Anna ſelbdritt (Lederer-Wien), 265000 M.; Nr. 72, 73, Aelbrecht Bouts, Zwei Altarflügel mit Stiftern, 46000 M.; Nr. 74, derſelbe, Chriſtuskopf, 13500 M.; Nr. 75, derſelbe, Der hl. Hieronymus im Freien, 18000 M.; Nr. 76, 77, Gerard David, Zwei Altarflügel (Onnes-Amſterdam), 105000 M.; Nr. 78, derſelbe, Geburt Chriſti (v. Pannwitz-Berlin) 200000 M.; Nr. 79, derſ., Maria mit dem Leib Chriſti (Frau Dr. Kröller-Haag), 70000 M.; Nr. 80, Yſenbrant, Flügelaltar (v. Pannwitz-Berlin), 76000 M.; Nr. 81, Südniederländiſch um 1490, Maria mit dem Kind, 24000 M.; Nr. 82, Südniederländiſch um 1490, Eine Heilige (die hl. Margarethe?), 10500 M.; Nr. 83, Coliin de Coter, Trauernde Magdalena (Muſeum Budapeſt), 93000 M.; Nr. 84, Südniederländiſch um 1510, Die betende Maria und der ſegnende Chriſtus, 6400 M.; Nr. 85, Joos van Cleve, Selbſtporträt (Onnes-Amſterdam), 215000 M.; Nr. 86, derſelbe, Der hl. Hieronymus im Freien, 10200 M.; Nr. 87, derſelbe, Die Madonna (v. d. Heydt-Berlin), 53000 M.; Nr. 88, 89, Art des Joos van Cleve, Porträtpaar, 32500 M.; Nr. 90, Patinir, Landſchaftt (Eduard Simon-Berlin), 70000 M.; Nr. 91, Jan Goſſaert, Bildnis eines Mannes, 63000 M.; Nr. 92, derſelbe, Maria mit dem Kind (Eduard Simon-Berlin), 59000 M.; Nr. 93, Südniederländiſch um 1520, Flügelaltar, 46000 M.; Nr. 94, Südniederländiſch um 1520, Der hl. Franziskus den Fiſchen predigend, 5800 M.; Nr. 95, Antwerpener Manieriſt um 1520, Das Abendmahl Chriſti, 31500 M.; Nr. 96, Südniederländiſch um 1530, Die hl. Magdalena, 22500 M.; Nr. 97, Herri met de Bles, Landſchaft mit dem hl. Chriſtoph (Buſch-Mainz), 27000 M.; Nr. 98, Nachfolger des Patinir, Landſchaft mit Vanitas-Darſtellung, 20500 M.; Nr. 99, Niederländiſch, 1546, Dorflandſchaft, 10800 M.; Nr. 100, Der Porträtiſt der vierziger Jahre, Bildnis einer jungen Frau (v. Pannwitz-Berlin), 80000 M.; Nr. 101, Pieter Bruegel, Das Schlaraffenland (Münchner Pinakothek), 310000 M.; Nr. 102, Südniederländiſch, 1564, Bildnis eines Mannes, 15000 M.; Nr. 103, Marcellus Coffermans, Chriſtus am Ölberg, 8200 M.; Nr. 104, derſelbe, Gefangennahme Chriſti, 10200 M.; Nr. 105, derſelbe, Auferſtehung Chriſti, 6000 M.; Nr. 106, Geertgen tot St. Jans, Geburt Chriſti (Bankier Berl-Berlin), 205000 M.; Nr. 107, Meiſter der Virgo inter virgines, Geburt Chriſti (Privatbeſitz, Frankfurt a. M.), 91000 M.; Nr. 108, Hieronymus Boſch, Ausſtellung Chriſti (Städelſches Inſtitut, Frankfurt a. M.), 105000 M.; Nr. 109, Holländiſch um 1500, Die Wurzel Jeſſe, 31000 M.; Nr. 110, Jan Joeſt van Calcar (?), Geburt Chriſti (Haniel-Düſſeldorf), 80000 M.; Nr. 111, 112, Jan Moſtaert, Porträtpaar, 49500 M.; Nr. 113, Jacob Corneliſz, Hl. Magdalena, (Chillingworth-Stuttgart), 52000 M.; Nr. 114, derſelbe, Anbetung der Könige (Reg.-Rat Sommerguth-Berlin), 64010 M. Nr. 115, Dirk Jacobſz, Bildnis eines Mannes (v. Pannwitz-Berlin), 101000 M.; Nr. 116, Cornelis Engelbrechtſen, Chriſtus am Kreuz, 24200 M.; Nr. 117, Lucas van Leyden, Maria mit dem Kind (Langaardt-Chriſtiania), 140000 M.; Nr. 118, Holländiſch um 1540, Bildnis eines Mannes, 2100 M.; Nr. 119, Nicolas Froment, Die Auferweckung Lazari (Gen.-Dir. Caſtiglione-Wien), 390000 M.; Nr. 120, 121, Meiſter des heiligen Ägidius, Zwei Altarflügel, 43000 M.; Nr. 122, Franzöſiſch um 1500, Flügelaltar, 20500 M.; Nr. 123, Franzöſiſch um 1560, Bildnis eines jungen Mannes, 11000 M.; Nr. 124, Franzöſiſch um 1560, Bildnis eines jungen Mannes, 12000 M.; Nr. 125, Spaniſch um 1470, Altarflügel, 17500 M.; Nr. 127, 128, Böhmiſch um 1400, Zwei Altartafeln, 58000 M.; Nr. 129, Stephan Lochner, Zwei Altarflügel (Dr. v. Pannwitz-Berlin), 32100 M.; Nr. 130, Meiſter des Heiſterbacher Altares, Maria mit dem Kind (v. d. Heydt-Berlin), 63000 M.; Nr. 131, Weſtfäliſch um 1460, Anna ſelbdritt, (Privatbeſitz, Frankfurt a. M.), 41000 M.; Nr. 132, Meiſter des hl. Bartholomäus, Die Taufe Chriſti mit den Nothelfern (Henckel-Wiesbaden), 330000 M.; Nr. 133, derſelbe, Der hl.

Jakobus (v. Pannwitz-Berlin), 35000 M.; Nr. 134, Barthel Bruyn d. Ä., Geburt Chriſti mit Donatoren (Buſch-Mainz), 74000 M.; Nr. 135, derſelbe, Bildnis einer Frau (Frau Dr. Kröller-Haag), 162000 M.; Nr. 136, derſelbe, Bildnis eines jungen Mannes (Buſch-Mainz), 24500 M.; Nr. 137, Barthel Bruyn d. J., Bildnis einer Frau mit ihrer Tochter, 61000 M.; Nr. 138, Köln um 1570, Bildnis einer Frau, 7500 M.; Nr. 139, Hans Schüchlin (?), Kreuztragung Chriſti (Germaniſches Muſeum, Nürnberg), 17500 M.; Nr. 140, Oberdeutſch um 1480, Verkündigung Mariae, 3000 M.; Nr. 141, Hans Holbein d. Ä., Maria mit dem Kinde, 41000 M.; Nr. 142, derſelbe, Madonna (Pahlen-Berlin), 36800 M.; Nr. 143, derſelbe, Martyrium des hl. Bartholomäus (Dresden, Gemäldegalerie), 32000 M.; Nr. 144, Daniel Hopfer (?), Vier kleine Altarflügel (Bondy-Wien), 66000 M.; Nr. 145, Bernhard Strigel, Maria mit dem Kind und ſieben Engeln, 65000 M.; Nr. 146, Schwäbiſch um 1520, Bildnis eines jüngeren Mannes, 48000 M.; Nr. 147, Georg Breu d. Ä., Maria mit dem Kind und zwei Engeln, 27500 M.; Nr. 149—152, Schäufelein, Vier Altarflügel, 13000 M.; Nr. 153, derſelbe, Chriſti Abſchied von den Frauen, 17500 M.; Nr. 154, derſelbe, Szene aus der Novelle der Ginevra degli Almieri (Dr. Hirſchler-Berlin), 23500 M.; Nr. 155, Georg Pencz, Ein Ritter mit ſeinem Knaben, 8500 M.; Nr. 156, Meiſter von Meßkirch, Der hl. Wernher (v. Pannwitz-Berlin) 46000 M.; Nr. 157, Meiſter H R, Bildnis des Doktors Georg Hauer, 8500 M.; Nr. 158, Oberdeutſch um 1500, Das Martyrium der hl. Katharina, 8300 M.; Nr. 159, Wolf Huber, Chriſti Abſchied von den Frauen (Staatsgalerie, Wien), 27500 M.; Nr. 160, Lucas Cranach d. Ä., Geburt Chriſti (Gemäldegalerie, Dresden), 34800 M.; Nr. 161, 162, derſelbe, Bildniſſe Martin Luthers und Katharinas von Bora (Frau v. Friedlaender-Fuld), 104000 M.; Nr. 163, derſelbe, Flügelaltar, 32500 M.; Nr. 164, derſelbe, Bildnis eines Mannes (Gemäldegalerie, Dresden), 76000 M.; Nr. 164a, Abraham van Beijeren, Stilleben, 24000 M.; Nr. 164 b, Melchior d'Hondecoeter, Ein Truthahn, 20500 M.

Bildwerke in Metall. Nr. 165, Nachahmer des Donatello, Kußtafel, 1800 M.; Nr. 166, Florenz, Art des Lorenzo di Credi, Heilige Familie, 1010 M.; Nr. 167, Riccio, Judith, 1250 M.; Nr. 168, derſelbe, Grablegung Chriſti, 6000 M.; Nr. 169, derſelbe, Antike Opferſzene, 1750 M.; Nr. 170, derſelbe, Reiterſchlacht, 500 M.; Nr. 171, Meiſter „O Moderni", Herkules, 470 M.; Nr. 172, Oberitalieniſch, Anfang 16. Jahrh., Der Genius der Muſik, 1100 M.; Nr. 173, Oberitalien, Anfang 16. Jahrh., Kniender Hieronymus, 1250 M.; Nr. 174, Italien, 16. Jahrh., Beweinung Chriſti, 510 M.; Nr. 175, Italien, Zweite Hälfte des 16. Jahrh., Anbetung der Hirten, 1230 M.; Nr. 176, Padua um 1500, Viereckiger Kaſten auf Löwenfüßen, aus Plaketten, 6100 M.; Nr. 177, Paſtorino de' Paſtorini, Porträt der Grazia Naſi, 530 M.; Nr. 178, Italien, 16. Jahrh., Bildnis einer Unbekannten, 520 M.; Nr. 179, Süddeutſch, Ende 15. Jahrh., Thronende Madonna (Muſeum, Frankfurt a. M.), 60500 M.; Nr. 180, Peter Viſcher, um 1520, Madonna auf Mondſichel (Kunſthandel, Frankfurt a. M.), 60000 M.; Nr. 181, Peter Flötner, Allegorie der Hoffart, 800 M., Nr. 182, Peter Flötner, Die größere Verſuchung des Glaubens, 520 M.; Nr. 183, Monogrammiſt L. D. (Leonhard Danner?), Abſchied des verlorenen Sohns, 4000 M.; Nr. 184, derſelbe, Der verlorene Sohn hütet die Säue, 5000 M.; Nr. 185, Augsburg? um 1520, Thronende Madonna mit ſechs Engelknaben, 1850 M.; Nr. 186, Süddeutſch, Ende 16. Jahrh., Kreuzigung Chriſti, 4200 M.; Nr. 186 a, Deutſch, Mitte 16. Jahrh., Chriſtusmedaille, 7000 M.; Nr. 187, Deutſch, 16. Jahrh., Dornenkrönung und Schauſtellung Chriſti und Nr. 188, Kreuzigung Chriſti und Beweinung unterm Kreuz, 5050 M.; Nr. 189, Italien, 15. Jahrh., Bulle des Papſtes Paul II., 160 M.; Nr. 190, Modena, 15. Jahrh., Zwei ſtehende Heilige, 110 M.; Nr. 191, Deutſch? 16. Jahrh., Heiliger Bartolomaeus, 130 M.; Nr. 192, Straßburg, 16. Jahrh., Heiliger Nikolaus von Bari, 310 M.; Nr. 193, Nachfolger des Pollajuolo, Stehender Herkules, 10200 M.; Nr. 194, Richtung des Leonardo da Vinci, Schreitender Hengſt, 21500 M.; Nr. 195, Giovanni da Bologna, Stehende Venus, 10300 M.; Nr. 196, derſelbe, Neſſus und Dejanira, 8500 M.; Nr. 197, derſelbe, Schleichender Vogelſteller, 24000 M.; Nr. 198, Richtung des Giovanni da Bologna, Stehender Wanderer, 2500 M.; Nr. 199, Florenz, Ende 16. Jahrh., Neſſus und Dejanira, 16000 M.; Nr. 200, Pietro Francavilla?, Johannes der Täufer, 10100 M.; Nr. 201, Pietro Tacca?, Zwei Pferdeköpfe, 5900 M.; Nr. 202, Niederländiſch-Italieniſch um 1575, Stehender Narr, 5300 M.; Nr. 203, Niederländiſch-Italieniſch, zweite Hälfte 16. Jahrh., Stehender Zwerg, 11500 M.; Nr. 204, Italien, zweite Hälfte 16. Jahrh., Stehender Perſeus (?), 10000 M.; Nr. 205, Florenz, zweite Hälfte 16. Jahrh., Stehender Jüngling, 2300 M.; Nr. 206, Florenz um 1600, Stehender Jupiter, 9400 M.; Nr. 207, Italien, 16. Jahrh., Reiterdenkmal des Marc Aurel, 19000 M.; Nr. 208, Florenz, Mitte 16. Jahrh., Sitzender Herkules, 7800 M.; Nr. 209, Rom, letztes Viertel 16. Jahrh., Heiliger Biſchof, 16500 M.; Nr. 210, Rom (?), Anfang 17. Jahrh., Waſſerſpeier, 6000 M; Nr. 211, talien, 18. Jahrh., Geflügelter Engelskopf, 820 M.; Nr. 212, Padua, erſte Hälfte 16. Jahrh., Stehender Jupiter, 3500 M; Nr. 213, Riccio, Stehender

Satyr und Nr. 214, Stehende Satyrin (Privatbesitz, Budapest), 53500 M; Nr. 215, derselbe, Zierflasche, 68000 M.; Nr. 216, Riccios Werkstatt, Stehender Satyr mit Füllhorn, 6500 M.; Nr. 217, desgleichen, Kniender Satyr (Tintenfaß), 10000 M.; Nr. 218, desgleichen, Sitzender Mann als Lampe, 13000 M.; Nr. 219, desgleichen, Kniender Mann als Lampe, 10000 M.; Nr. 220, Nachfolger Riccios, Kniender Atlas als Lampe, 9800 M ; Nr. 221, Padua, Anfang 16. Jahrh., Trabendes Pferd mit balanzierendem Knaben, 11700 M.; Nr. 222, Padua um 1500, Putto mit Pferd, 12000 M.; Nr. 223, Oberitalien, Anfang 16. Jahrh., Stehender Jüngling, 4000 M.; Nr. 224, Padua um 1500, Wölfin, 80000 M.; Nr. 225, Italien, zweite Hälfte 16. Jahrh., Schreitender Stier, 19000 M.; Nr 226, Italien, 16. Jahrh., Drachen, 1000 M.; Nr. 227, Venedig, erste Hälfte 16. Jahrh., Sitzender Putto, 18500 M.; Nr. 228, Sansovino, Neptun (Privatbesitz, Berlin), 71500 M.; Nr. 229, Nachfolger des Sansovino, Johannes der Täufer, 11600 M.; Nr. 230, Richtung des Vittoria, Venus mit Delphin, 4600 M.; Nr. 231, Venedig, Ende 16. Jahrh., Venus mit Amor, 13000 M.; Nr. 232, Venedig um 1575, Stehender Krieger, 13500 M.; Nr. 233/34, Venedig um 1575, Kniender alter Mann mit Muschel, 28000 M.; Nr. 235, Venedig um 1575, Kaminbock, Satyr und Satyrin (Privatbesitz, Kassel), 80000 M.; Nr. 236, Venedig um 1575, Tintenfaß mit drei sitzenden Satyren, 9000 M.; Nr. 237, Venedig, zweite Hälfte 16. Jahrh., Dreiseitiges Tintenfaß, Knaben auf Delphinen (Privatbesitz, Berlin) 38000 M.; Nr. 238, Venedig um 1575, Tintenfaß, drei stehende Engelknaben und Venus, 30000 M.; Nr. 239/40, Venedig um 1600, Liegende Nereiden, 5900 M.; Nr. 241, Venedig, Ende 16. Jahrh., Kopf mit Muscheldiadem, 140 M.; Nr. 242, Italien um 1600, Geflügelte weibliche Halbfigur, 310 M.; Nr. 243, Italien, 15. Jahrh., Mörser, 2000 M.; Nr. 244, Venedig, 16. Jahrh., Mörser, 2200 M.; Nr. 245, Frankreich, 16. Jahrh., Mörser, 1950 M.; Nr. 246, Augsburg? 16. Jahrh., Mörser, 7200 M.; Nr. 247, Fontainebleau, zweite Hälfte 16. Jahrh., Venus und Amor, 12000 M.; Nr. 248, Fontainebleau, zweite Hälfte 16. Jahrh., Stehender Imperator, 14000 M.; Nr. 249, Frankreich um 1800, Venus nach dem Bade, 2050 M.; Nr. 250, Frankreich um 1800, Stehender Hermes, 3500 M.; Nr. 250a, Deutschland, 12. Jahrh., Kruzifixus, 2500 M.; Nr. 251, Bayern, 15. Jahrh., Madonna mit Kind und Lilie, 25000 M.; Nr. 252, Köln (?), 2. Hälfte 15. Jahrh., Maria mit Kind, 35000 M.; Nr. 253, Niederländisch-Deutsch um 1575, Herkules mit dem Löwen, 29000 M.; Nr. 254, Niederlande? Mitte 16. Jahrh., Stehender bekränzter Mann, 20000 M.

Bildwerke in anderem Material. Nr. 255, Mailand, Ende 15. Jahrh., Christus als Schmerzensmann, 3050 M.; Nr. 256, Mailand? erste Hälfte 16. Jahrh., Madonna, 7000 M.; Nr. 257, Werkstatt der Lombardi, um 1500, Christuskopf, 7000 M.; Nr. 258, Werkstatt der Lombardi, nach 1500, Wandtabernakel, 14500 M.; Nr. 259/60, Venedig um 1500, Stehende Knaben mit Wappen, 33500 M.; Nr. 261, Oberitalien um 1500, Stehender Knabe, 4700 M.; Nr. 262, Bartolommeo Spani, Zwei Putten, 31000 M.; Nr. 263, Oberitalien, Ende 15. Jahrh., Grablegung Christi, 25000 M.; Nr. 264, Padua um 1550, Umsinkende Maria, 13100 M.; Nr. 265, Oberitalien um 1550, Geflügelter Engel, 4000 M.; Nr. 266, Venezianischer Meister A F, 1567, Jupiter und Antiope? 3100 M.; Nr. 267, Venedig, Ende 16. Jahrh., Madonna, 3800 M.; Nr. 268, Meister C S, Italien um 1600, Christus an der Säule, 5300 M.; Nr. 269/70, Venedig, 18. Jahrh., Satyrknabe und Bacchusknabe, 4000 M.; Nr. 271, Emilia, um 1400, Stehender Heiliger, 17500 M.; Nr. 272, Abruzzen? 16. Jahrh., Heiliger Joseph, 7800 M.; Nr. 273, Umbrien, 16. Jahrh., Zwei stehende Leuchterengel, 32500 M.; Nr. 274, Umbrien, 16. Jahrh., Zwei Köpfe, 4400 M.; Nr. 275, Piero di Giovanni Tedesco, Stehender Engel (Berlin), 116000 M.; Nr. 276, Werkstatt des Donatello, Sitzende Madonna, 42000 M.; Nr. 277, Florenz, 15. Jahrh.?, Porträt eines Knaben, 1100 M.; Nr. 278, Luca della Robbia, Madonna mit spielendem Kind, 20700 M.; Nr. 279, derselbe, Madonna von Impruneta, 7500 M.; Nr. 280, Werkstatt des Giovanni della Robbia, Zwei Leuchterengel, 26000 M.; Nr. 281, Florenz, zweite Hälfte 16. Jahrh., Stehender Johannesknabe, 6100 M.; Nr. 282, Desiderio da Settignano, Stehender Christusknabe, 9400 M.; Nr. 283, Domenico Rosselli, Sitzende Maria, 9500 M.; Nr. 284, Florenz, Ende 15. Jahrh., Madonna, 7200 M.; Nr. 285, Florenz, zweite Hälfte 15. Jahrh., Zwei kniende Leuchterengel, 49000 M.; Nr. 286, Richtung Verrocchios, Bildnis eines jungen Mannes, 50100 M.; Nr. 287, Florenz? 16. Jahrh., Christusknabe, 3800 M.; Nr. 288/89, Rom, Ende 16. Jahrh., Joseph wird verkauft, Josephs Brüder bringen seinen blutigen Rock, 5000 M.; Nr. 290/91, Rom, Ende 16. Jahrh., Urteil Salomonis, Königin von Saba, 6100 M.; Nr. 292/93, Rom, Ende 16. Jahrh., Edelmut des Scipio, Opfer Scipios, 5400 M.; Nr. 294/95, Rom, Ende 16. Jahrh., Mucius Scaevola, Clölia, 5700 M.; Nr. 296/97, Rom, Ende 16. Jahrh., Allegorie der Geometrie, Allegorie der Poesie, 5100 M.; Nr. 298/99, Rom, Ende 16. Jahrh., Allegorie des Sommers, Allegorie des Herbstes, 6300 M.; Nr. 300, Spanien? Anfang 16. Jahrh., Taufe Christi, 10000 M.; Nr. 301, Spanien, 16. Jahrh., Der heilige Veit (?), 8300 M.; Nr. 302, Spanien oder Portugal um 1600, Salvator Mundi,

1800 M.; Nr. 303, Italien, 16. Jahrh., Cäsarenkopf, 3100 M.; Nr. 304, Italien, 16. Jahrh., Eos auf Zweigespann, 3800 M.; Nr. 305, Frankreich? Empire, Bacchische Szene, 1050 M.; Nr. 306, Deutschland um 1300, Heiliger Bischof, 7200 M.; Nr. 307, Frankreich, Schule von Dijon, 14. Jahrh., Stehender Mönch, 12000 M.; Nr. 308, England, Schule von Nottingham, 15. Jahrh., Madonna mit Kind, 3000 M.; Nr. 309, Deutschland, zweite Hälfte 15. Jahrh., Kreuztragung Christi, 29000 M.; Nr. 310, Niederdeutschland, Westfalen? um 1400, Zwei stehende Engel, 14500 M.; Nr. 311, Ober- oder Mittelrhein um 1440, Maria und Johannes, 12000 M.; Nr. 312, Oberbayern oder Salzburg um 1440, Sitzende Madonna, 12000 M.; Nr. 313 u. 314, Tirol um 1500, Zwei Altarflügel, 23000 M. (Hamburg); Nr. 315, Tirol um 1500, Heiliger Agidius, 6300 M.; Nr. 316, Tirol um 1500, Heiliger Stephanus, 9500 M; Nr. 317, Tirol um 1500, Heiliger Martin, 10000 M.; Nr. 318, Süddeutschland um 1500, Zwei fliegende Engel, 7800 M.; Nr. 319, Niederbayern um 1530, Zwei Leuchterengel (Kaiser Friedrich-Museum-Berlin), 30500 M.; Nr. 320, Unterfranken, Anfang 16. Jahrh., Heilige Katharina und Magdalena, 6500 M.; Nr. 321/22, Unterfranken, Anfang 16. Jahrh., Heilige Magdalena, Heilige Katharina (?), 5200 M.; Nr. 323, Oberrhein um 1500, Madonna mit Kind und fünf Engeln, 34500 M.; Nr. 324, Oberrhein, Anfang 16. Jahrh., Kniender König, 17000 M.; Nr. 325, Süddeutschland, zweite Hälfte 15. Jahrh., Stehende Heilige, 9000 M.; Nr. 326, Schwaben, Ende 15. Jahrh., Engel Gabriel, 5600 M.; Nr. 327/28, Schwaben, Anfang 16. Jahrh., 2 ritterliche Heilige, 13200 M.; Nr. 329, Schwaben (?) um 1520, Heilige Margarete, 12100 M.; Nr. 330/31, Schwaben (?) um 1510, Heilige Magdalena, Heilige Dorothea, 8500 M.; Nr. 332, Süddeutschland um 1500, Heiliger Eligius, 4800 M.; Nr. 333, Augsburg, Anfang 16. Jahrh., Hausaltärchen, 35000 M. (München); Nr. 334, Deutschland, Stil 16. Jahrh., Madonna, 1100 M.; Nr. 335, Art des Hans Schwarz, Apostel Andreas, 7000 M.; Nr. 336, Süddeutschland um 1533, Porträt Georg Knauer, 21000 M.; Nr. 337, Deutschland, erste Hälfte 16. Jahrh., Krümme eines Bischofstabes mit Anbetung zweier Könige, 5100 M.; Nr. 338/339, Augsburg um 1530, Bildnis der Herzogin Sibilla von Sachsen, Bildnis des Ulrich Fugger, Brettsteine, 1700 M.; Nr. 340, Augsburg? um 1530, Bildnis einer Frau, Brettstein, 1300 M.; Nr. 341—43, Süddeutsch, Anfang 16. Jahrh., Heilige Margarete, Heilige mit Buch, Heilige Barbara, 3300 M.; Nr. 344/45, Süddeutsch um 1500, Anna selbdritt, Heilige Elisabeth (?), 8400 M.; Nr. 346/347, Süddeutsch um 1580, Zwei weibliche Halbfiguren, 450 M.; Nr. 348, Süddeutsch, Ende 15. Jahrh., Weiblicher Kopf, 2900 M.; Nr. 349, Süddeutsch um 1560—70, Andromeda, 7200 M.; Nr. 350, Süddeutsch um 1500, nach Meister E S, Thronende Madonna, 38000 M.; Nr. 351—54, Süddeutsch, zweite Hälfte 16. Jahrh., Musizierende Engel, 4300 M.; Nr. 355, Süddeutsch, 16. Jahrh., Pelikan, 3300 M.; Nr. 356, Deutsch, Anf. 16. Jahrh., Sitzender Mann, 11000 M.; Nr. 357, Alexander Colin?, Satan als Sämann, 3400 M.; Nr. 358, Süddeutsch, 2. Hälfte 16. Jahrh., Eva, 4500 M.; Nr. 359, Leonhard Kern, Grüßendes Mädchen, 7600 M.; Nr. 360, Deutsch, 18. Jahrh., Madonna, 1100 M.; Nr. 361/62, Thüringen? um 1500, Zwei heilige Pilger, 5000 M.; Nr. 363, Thüringen? um 1500, Ritterlicher Heiliger, 1100 M.; Nr. 364, Thüringen? um 1500, Madonna auf Halbmond, 3000 M.; Nr. 365, Judocus Vredis, Maria Magdalena, 2100 M.; Nr. 366, Westfalen? um 1500, Erzengel Michael, 4050 M.; Nr. 367, Westfalen? um 1510, Salvator Mundi, 10000 M.; Nr. 368, Niederdeutsch, Ende 15. Jahrh., Heiliger Sebastian, 5300 M.; Nr. 369, Niederrhein, Ende 15. Jahrh., Maria mit Kind, 2300 M.; Nr. 370, Niederlande, Kalkar? um 1490, Geißelung Christi, 20000 M.; Nr. 371/72, Niederrhein um 1500, Maria, Evangelist Johannes, 38000 M.; Nr. 373/74, Niederdeutsch, Anfang 16. Jahrh., Heilige Anna, Gekrönte Maria, 33500 M.; Nr. 375—78, Niederdeutsch? Ende 15. Jahrh., Begegnung an der goldenen Pforte, Anbetung der schlafenden Maria, Darstellung im Tempel (?), Bischof vorm Altar, 4700 M.; Nr. 379, Niederrhein um 1500, Heilige Barbara, 14000 M.; Nr. 380, Belgien? Mitte 15. Jahrh., Heiliger Andreas, 5100 M.; Nr. 381, Niederlande um 1500, Flucht nach Ägypten, 3500 M.; Nr. 382, Frankreich um 1500, Barbara, 4800 M.; Nr. 383/84, Niederlande um 1490, Zwei Chorstuhlwangen, 41000 M. (Berlin); Nr. 385, Niederlande um 1500, Heilige Anna selbdritt, 6700 M.; Nr. 386, Niederlande um 1500, Gekreuzigter Christus (Fragment), 500 M.; Nr. 387, Antwerpen um 1500, Maria von Johannes und einem Jünger gehalten, 710 M.; Nr. 388, Niederlande um 1510, Anbetung zweier Könige, 5400 M.; Nr. 389, Jan Borman? Zwei Soldaten, 13500 M.; Nr. 390, Niederlande, Anfang 16. Jahrh., Anbetung, 10000 M.

Kunstgewerbe. Metallarbeiten: Nr. 391, Italien? 15. Jh., Kreuz als Brustanhänger, 1050 M.; Nr. 292, Augsburg, 16. Jahrh., Schützenabzeichen, 1200 M.; Nr. 393, Deutsch, 16. Jahrh., Parfümbüchschen, 4500 M.; Nr. 394, Deutsch, 16. Jahrh., Gürtelhaken, 1850 M.; Nr. 395, Niederlande, 16. Jahrh., Anhänger, 3600 M.; Nr. 396, Niederlande, um 1600, Silberbüchse, 1100 M.; Nr. 397, Deutsch, 17. Jahrh., Anhänger, 620 M.; Nr. 398, Siebenbürgen, 17. Jahrh., Teil einer Gürtelschnalle, 250 M.; Nr. 399, Deutsch, 16. Jahrh., Gelbguß-

figürchen (Jäger), 600 M.; Nr. 400, Deutsch, 16. Jahrh., Schachfigur, 300 M.; Nr. 401, Niederlande um 1600, Gehäuse einer Taschenuhr, 90 M.; Nr. 402, Deutsch, 17. Jahrh., Uhrgehäuse, 430 M.; Nr. 403, Italien, 15. Jahrh., Bleifläschchen, 25 M.; Nr. 404, Norddeutsch, 1560, Siegelpetschaft, 220 M.; Nr. 405, Italien um 1500, Kreuzfuß, 1750 M.; Nr. 406, Italien, 16. Jahrh., Kleiner Kupferkessel, 3500 M.; Nr. 407, Italien um 1500, Dampfbläser, 3300 M.; Nr. 408, Deutsch, 16. Jahrh., Silberfigürchen, 800 M.; Nr. 409, Deutsch, 19. Jahrh., Zierstück, 1300 M.; Nr. 410, Maas oder Rheinland, 12.—13. Jahrh., Kniender Engel, 8500 M.; Nr. 411, Frankreich? 13. Jahrh., Silberplatte, 3750 M.; Nr. 412, Italien, 13. Jahrh., Mantelschließe, 3100 M.; Nr. 413, Oberrhein, Karolingisch 8. Jahrh., Reliquiar (Frau Dr. Lederer-Wien), 97000 M.; Nr. 414, Limoges, 13. Jahrh., Muttergottes, 6050 M.; Nr. 415, Deutsch, 14. Jahrh., Ziborium, 1050 M.; Nr. 416, Deutsch, 15. Jahrh., Reliquienanhänger, 4400 M.; Nr. 417, Deutsch, 15. Jahrh., Kniender Engel (Germanisches Museum, Nürnberg), 8700 M.; Nr. 418, Deutsch, 15. Jahrh., Meßkelch, 2600 M.; Nr. 419, Süddeutsch, 15. Jahrh., Meßkelch (Kunstgewerbemuseum, Berlin), 4450 M.; Nr. 420, Deutsch, 15. Jahrh., Ein Paar kniende Ritter, 9000 M.; Nr. 421, Süddeutsch, 15. Jahrh., Apostel Johannes, 9500 M.; Nr. 422, Deutsch, 15. Jahrh., Hostienmonstranz (Folkwang-Museum, Hagen), 7300 M.; Nr. 423/24, Süddeutsch, 15. Jahrh., 2 Apostelfiguren, 6600 M.; Nr. 425, Deutsch um 1500, Knauf eines geistlichen Szepters, 13000 M.; Nr. 426, Mittelitalien, 14. Jahrh., Vortragekreuz, 2200 M.; Nr. 427, Süditalien, 15. Jahrh., Reliquienmonstranz, 7600 M.; Nr. 428, Mittelitalien, 16. Jahrh., Vortragekreuz, 10500 M.; Nr. 429, Venedig, 16. Jahrh., Reliquienmonstranz, 4300 M.; Nr. 430, Italien, 16. Jahrh., Flügelaltärchen, 6600 M.; Nr. 431, Italien, 17. Jahrh., Reliquienostensorium, 2200 M.; Nr. 432, Katalonien, 1541, Bekrönung eines Prozessionsstabes, 6000 M.; Nr. 433, Spanien, 16. Jahrh., Armreliquiar, 5600 M.; Nr. 434/35, Barcelona, 16. Jahrh., 2 Silberfiguren, 2450 M.; Nr. 436, Stil der italienischen Gotik, Hostienmonstranz, 2100 M.; Nr. 437, Wahrscheinlich 19. Jahrh., Reliquiar, 420 M.; Nr. 438, Süddeutsch, um 1540, Silberbecher, 10500 M.; Nr. 439, Nürnberg um 1570, Silberkrug, 5900 M.; Nr. 440, Danzig, 16. Jahrh., Signalpfeife der Danziger Schifferinnung (F. W. Lippmann-Berlin), 60000 M.; Nr. 441, Deutsch, 16. Jahrh., Silbermodell für Tafelaufsatz, 2000 M.; Nr. 442, Niederlande, 16. Jahrh., Salzfaß, 6800 M.; Nr. 443, Süddeutsch, 16. Jahrh., Kokosnußpokal, 2800 M.; Nr. 444, Süddeutsch um 1580, Straußeneipokal, 5000 M.; Nr. 445, Italien, 16. Jahrh., Schmuckschale, 7000 M.; Nr. 446, Italien, 16.—17. Jahrh., Schmuckschale, 3000 M.; Nr. 447, Süddeutsch um 1600, Becher, 4600 M.; Nr. 448, Süddeutsch, 16. Jahrh., Vasenuhr, 5000 M.; Nr. 449, Süddeutsch um 1570, Schreibzeug, 3400 M.; Nr. 450, Nürnberg, 1589, Tischuhr, 7000 M.; Nr. 451, Venedig, 16. Jahrh., Tischuhr, 1450 M.; Nr. 452, Frankreich? 16. Jahrh., Tischuhr, 4000 M.; Nr. 453, Süddeutsch, 16. Jahrh., Schmuckkästchen, 650 M.; Nr. 454, Nürnberg um 1625, Schmuckkästchen, 1700 M.; Nr. 455, Süddeutsch, 16. Jahrh., Schmuckkästchen, 800 M.; Nr. 456, Süddeutsch, 16. Jahrh., Eisenkassette, 2000 M.; Nr. 457, Rheinland, 15. Jahrh., Kirchenleuchter, 1800 M.; Nr. 458, Deutsch, 14.—15. Jahrh., Aquamanile, 12000 M.; Nr. 459, Niederlande oder Süddeutschland, 15. Jahrh., Aquamanile, 10500 M.; Nr. 460, Norddeutsch, 15. Jahrh., Leuchterengel, 1800 M.; Nr. 461, Niederlande, 15. Jahrh., Gelbgußleuchter, 15500 M.; Nr. 462, Deutsch, 15. Jahrh., Leuchter, 5000 M.; Nr. 463, Deutsch, 15. Jahrh., Gelbgußleuchter, 3650 M.; Nr. 464, Deutsch oder Niederlande, 16. Jahrh., Ein Paar Gelbgußleuchter, 3100 M.; Nr. 465, Süddeutsch, 1566, Schüsseluntersatz, 290 M.; Nr. 466, Deutsch, 16. Jahrh., Ein Paar Wandleuchter, 3000 M.; Nr. 467, Deutsch, 17. Jahrh., Armleuchter, 510 M.; Nr. 468, Maaßgebiet, 12. Jahrh., Grubenschmelzplatte (Rosenbaum), 24000 M.; Nr. 469, Maaßgebiet, 12. Jahrh., Grubenschmelzplatte (Rosenbaum), 28000 M.; Nr. 470, Norddeutsch oder Maaßgebiet, 12. Jahrh., Kruzifix (Rosenbaum), 34000 M.; Nr. 471, Limoges, 13. Jahrh., Reliquienostensorium, 44000 M.; Nr. 472, Limoges, 13. Jahrh., Hostienbüchse, 3500 M.; Nr. 473, Limoges, 13. Jahrh., Spitze eines Bischofstabes, 30000 M.; Nr. 474, Limoges um 1510, Kußtafel, 8500 M.; Nr. 475, Limoges nach 1500, Kußtafel, 18500 M.; Nr. 476, Limoges, 16. Jahrh., Kußtafel, 8000 M.; Nr. 477, Limoges, 16. Jahrh., Kußtafel, 7800 M.; Nr. 478, Limoges um 1530, Schmelzmalerei, 6000 M.; Nr. 479, Limoges, 16. Jahrh., Anhänger, 3600 M.; Nr. 480, Limoges, 16. Jahrh., Kußtafel, 7000 M.; Nr. 481, Limoges, 16. Jahrh., Kupferschmelzmalerei, 8500 M.; Nr. 482, Limoges, 16. Jahrh., Kompaß, 3750 M.; Nr. 483, Limoges, 17. Jahrh., Kupferschmelzmalerei, 5100 M.; Nr. 484, Venedig, 16. Jahrh., Kupferschüssel, 4900 M.; Nr. 485, Spanien, 1588, Kußtafel, 1160 M.; Nr. 486, Italien um 1500, Anhänger, 600 M.; Nr. 487, Italien, 16. Jahrh., Anhänger, 750 M.; Nr. 488, Italien, 16. Jahrh., Anhänger, 1200 M.; Nr. 489, Italien, 16. Jahrh., Anhänger, 650 M.; Nr. 490, Italien, 15. Jahrh., Anhänger, 200 M.; Nr. 491, Italien, 15. Jahrh., Anhänger, 200 M.; Nr. 492, Italien, 16. Jahrh., Anhänger, 1000 M.; Nr. 493, Italien, 15. Jahrh., Teil einer Gürtelschnalle, 410 M.; Nr. 494, Italien, 15. Jahrh.,

Zunge eines Samtgürtels, 600 M. Glas. Nr. 495, Schlesien, 17. Jhrh., Paßglas, 350 M., Nr. 496, Deutsch 16. Jahrh., Humpen, 2450 M.; Nr. 497, Venedig um 1600, Glasflasche, 2300 M.; Nr. 498, Deutsch, 16. Jahrh., Hinterglasmalerei, Anbetung, 1250 M.; Nr. 499, Deutsch, 16. Jahrh., Hinterglasmalerei, Vermählung Mariä, 1800 M.; Nr. 500, Deutsch, 16. Jahrh., Hinterglasmalerei, Anbetung, 2000 M.; Nr. 501, Deutsch, 16. Jahrh., Hinterglasmalerei, Verkündigung, 3400 M.; Nr. 502, Frankreich, 13. Jahrh., Glasgemälde, Erwählung Aarons, 7400 M.; Nr. 503, Nürnberg, 16. Jahrh., Glasgemälde, St. Petrus, 2000 M.; Nr. 504, Nürnberg, 16. Jahrh., Glasgemälde, St. Paulus, 1300 M.; Nr. 505, Schweiz, 16. Jahrh., Schweizer Scheibe, Mutter Gottes, 3850 M; Nr. 506, Schweiz, 16. Jahrh., Schweizer Scheibe, Bannerträger, 2000 M.; Nr. 507, Syrien, 14. Jahrh., Moscheelampe, gekittet, 20000 M.; Nr. 508, Syrien, 14. Jahrh., Moscheelampe, 34000 M.

Kunsttöpferei. Nr. 509/10, Florenz, 15. Jahrh., 2 Majolikavasen, 5000 M.; Nr. 511, Siena, 15. Jahrh., Majolikaschale, 4000 M.; Nr. 512, Siena um 1500, Majolikateller, 3600 M.; Nr. 513, Siena, 16. Jahrh., Majolikateller, 1100 M.; Nr. 514, Italien, 16. Jahrh., Majolikavase, 3000 M.; Nr. 515, Deruta, um 1535, Majolikakanne, 4000 M.; Nr. 516, Deruta, 16. Jahrh., Majolikateller, 2000 M.; Nr. 517, Deruta 16. Jahrh., Majolikateller, beschädigt, 500 M; Nr. 518, Faenza, 16. Jahrh., Majolikakanne, 4200 M.; Nr. 519/20, Faenza, 16. Jahrh., 2 Albarelli, 10500 M.; Nr. 521, Faenza, um 1520, Majolikateller, 12000 M.; Nr. 522, Faenza, um 1540, Majolikaschale, 4800 M.; Nr. 523, Faenza, um 1550, Majolikavase, 4300 M.; Nr. 524/25, Faenza, nm 1550, 2 Albarelli, 16000 M.; Nr. 526, Faenza, 1573, Majolikavase, 6000 M.; Nr. 527, Castel durante, um 1540, Majolikateller, 2200 M.; Nr. 528, Urbino, um 1545, Mittelstück einer Majolikaschüssel, 2100 M.; Nr. 529, Urbino, 16. Jahrh., Majolikaschale, 6800 M.; Nr. 530, Venedig, um 1600, Majolikavase, 4000 M.; Nr. 531, Italien, 16.-17. Jhrh., Gefäß, in Form eines Fußes 250 M.; Nr. 532, Raeren, 1597, Steinzeugkrug, 850 M.; Nr. 533, desgl., um 1600, 250 M.; Nr. 534, desgl., 100 M.; Nr. 535, desgl., 300 M.; Nr. 536, Westerwald, 17. Jahrh., Steinzeugkrug, 400 M.; Nr. 537, desgl., 210 M.; Nr. 538, desgl. 300 M.; Nr. 539, desgl., 270 M.: Nr. 540, desgl., 460 M.; Nr. 541, desgl., 350 M.; Nr. 542, desgl., 400 M.; Nr. 543, desgl., 300 M.; Nr. 544, desgl., 400 M.; Nr. 545, desgl., 500 M.; Nr. 546, desgl., 18. Jahrh., 300 M.; Nr. 547, desgl., 310 M.; Nr. 548, Lausitz, Steinzeugkrug, 210 M.; Nr. 549, Deutsch, 17.—18. Jahrh., Fayencekrug, 230 M.

Möbel u. Schnitzarbeiten. Nr. 550, Italien, um 1500, Faltstuhl, 17000 M.; Nr. 551, Toskana, um 1500, Truhe, 12500 M.; Nr. 552, Venedig, 16. Jahrh., Truhe, 3000 M.; Nr. 553, Italien, 16. Jahrh., Nußholzkassette, 7600 M.; Nr. 554, Italien, 16. Jahrh., Kabinettschrank, 20000 M.; Nr. 555, Italien, 16. Jahrh., Kredenzschrank, 20500 M.; Nr. 556, Italien, 16. Jahrh., Nußholztisch, 33000 M.; Nr. 557/58, Italien, 16. Jahrh., 2 Schemel mit Rücklehne, 6300 M.; Nr. 559/60, Italien, 16. Jahrh., desgl., 5000 M.; Nr. 561/62, Italien, 16. Jahrh., desgl., 6200 M.; Nr. 563, Italien, 16. Jahrh., Schemel ohne Lehne, 2200 M.; Nr. 564/65, Italien, 16. Jahrh., Ein Paar Stühle, 6000 M.; Nr. 566, Italien, 17. Jahrh., Schemel mit Rücklehne, 4000 M.; Nr. 567, Italien, 16. Jahrh., Lehnstuhl, 1000 M.; Nr. 568—575, Italien, 16. Jahrh., Acht Lehnstühle, 20500 M.; Nr. 576, Venedig, Ende des 17. Jahrh., Barock-Kommode, 2500 M.; Nr. 577, Frankreich, 16. Jahrh., Pfeilerschränkchen, 7000 M.; Nr. 578, Frankreich, 16. Jahrh., Halbschrank, 4000 M.; Nr. 579, Frankreich, 16. Jahrh., Lehnstuhl, 2400 M.; Nr. 580, Frankreich, 16. Jahrh., Betschemel, 600 M.; Nr. 581, Frankreich, 17. Jahrh., Bank, 5600 M.; Nr. 582/83, Rheinland-Westfalen, um 1540, Ein Paar Möbelfüllungen, 5500 M.; Nr. 584, Norddeutsch, 16. Jahrh., Truhe, 3600 M.; Nr. 585, Niederlande, um 1600, Eichenholzschrank, 4500 M.; Nr. 586, Niederlande, 17. Jahrh., Faltstuhl, 1800 M.; Nr. 587, ebenso, 1400 M.; Nr. 588, ebenso, 1600 M.; Nr. 589, Italien oder Süddeutschland, Ende des 17. Jahrh., Kabinettschrank, 15000 M.; Nr. 590/91, Spanien? 18. Jahrh., Zwei Barocklehnstühle, 40000 M.; Nr. 592/93, Spanien? 18. Jahrh., Zwei Barocklehnstühle, 34000 M.; Nr. 594, Werkstatt der Embriacchi in Venedig, 15. Jahrh., Holzkästchen mit Deckel, 2500 M.; Nr. 595, Süditalien, 16.—17. Jahrh., Kreuz auf Sockel, 5300 M.; Nr. 596/597, Süddeutsch, 16. Jahrh., Ein Paar Wappen, 1650 M.; Nr. 598, Indien, 18.—19. Jahrh., Elfenbeinkasten, 1800 M.

Teppiche. Nr. 599, Mittelfrankreich, 16. Jahrh., Wandteppich, 20500 M.; Nr. 600, Brüssel, um 1525, Wandteppich, 81000 M.; Nr. 601, Brüssel, 16. Jahrh., Wandteppich, 37600 M.; Nr. 602, Douai, 16. Jahrh., Wandteppich, 68000 M.; Nr. 603, Kleinasien, 16. Jh., Knüpfteppich, 10200 M.; Nr. 604, Kleinasien, 16. Jh., Knüpfteppich, 14500 M.; Nr. 605, Persien, um 1600, Knüpfteppich, 92000 M.

AMSTERDAM Versteigerung bei FRED. MULLER & Co. am 27. November und folgende Tage. Preise in niederländischen Gulden.

Nrn. 1—25 „Collection d'un amateur Hollandais" (Fortsetzung Sammlung Nardus). Nr. 2, A. Brouwer, Bauern bei der Mahlzeit (war eine Kopie), zurückgezogen; Nr. 3, Antonie Jansz. van Croos, Acht kleine Bildchen mit Ansichten aus der Umgebung des Haag, einige bezeichnet und datiert 1635, 2200; Nr. 4, A.

Cuyp, Stilleben von Pfirſichen und Trauben, voll bez., 6100; Nr. 5, derſ., Pferde und Reiter, 6700; Nr. 6, Cornelis Duſart, Raucher (Kopie), 1500; Nr. 8, J. van Goyen, Gewitter über einem Binnenſee, 3300 [an Goudſtikker, nachher durch Hofſtede de Groot erworben]; Nr. 9, derſ., Dünenlandſchaft, 1000 [an Goudſtikker]; Nr. 12, Jacob Jordaens, Vier Apoſtelköpfe, Studien, 4800; Nr. 13, Judith Leyſter, Lachender Narr (war von Frans Hals, mit echtem Monogramm bezeichnet, früher in der Sammlung G. von Preyer in Wien), 4100 [an Goudſtikker]; Nr. 14, Jan Lievens, Kopf einer alten Frau (Rembrands Mutter?), 6700; Nr. 15, M. MiereveIt, Bildnis von Wolfgang Wilhelm, Grafen von der Pfalz und Herzog von Bayern, 3200; Nr. 16, derſ., Bildnis eines Staatsmannes, 2400; Nr. 18, A. van Oſtade, Geſchlachtetes Schwein, bez. u. dat. 1665, 3800; Nr. 19, derſ., Bauernkopf, 1250; Nr. 20, Egbert van der Poel, Toter Haſe, 825; Nr. 21, Sal. van Ruysdael, Flußlandſchaft, 3300; Nr. 22, derſ, Das Haarlemer Meer, bez. u. dat. 1661, 7700 [an Luitwieler, Rotterdam]; Nr. 23, derſ., Flußlandſchaft, 2000; Nr. 24, L. E. Vigée-Lebrun, Damenbildnis, 2500; Nr. 25, Jan Wijnants, Herbſtlandſchaft, 2500. — Nr. 28, H. Avercamp, Winterlandſchaft, 800; Nr. 30, L. Bakhuyſen, Marine, 825; Nr. 31, A. Beerſtraten, Motiv aus Amſterdam, 800; Nr. 39, A. Brekelenkam, Morgentoilette, 6200; Nr. 40A, A. Cuyp, Pferde, 6500; Nr. 41, W. van Dieſt, Felſige Küſte, 775; Nr. 46, J. van Goyen, Befeſtigte Stadt, 1750; Nr. 47, derſ., Flußlandſchaft, 1750; Nrn. 48, 49, derſ., Flußlandſchaft und Blick auf Dordrecht, Gegenſtücke, bez. u. dat. 1651, 4400; Nr. 51, Harmen Hals, Lautenſpieler, 775; Nr. 52, Willem Heda, Stillleben, 1000; Nr. 53, Jan Dz. de Heem, Stillleben, bez. u. dat. 1631, 1000 [an Houthakker]; Nr. 55, J. van Huchtenburgh, Reiterzug, 1650; Nr. 59, K. du Jardin, Kriegsleute vor einem Sarkophag (Wiederholung eines Bildes, das ſich in der Slg. R. von Kaufmann in Berlin befand, Ausſtellg. 1890 Nr. 149), 1600; Nr. 60, Jan van Keſſel, Stilleben mit Gemüſe, 2100; Nr. 64A, Nic. Maes, Zwei Bildniſſe, 5100; Nr. 74, Klaes Molenaer, Vor den Mauern einer Stadt, 825; Nr. 75, Claes Moyaert, Hirten an einem Brunnen, voll bez. u. dat. 1629, 800; Nr. 77, Monogrammiſt IS, Stilleben, 1000; Nr. 81, Reinier Nooms gen. Zeeman, Seehafen, 2100; Nr. 88, D. Stoop, Bauern und Pferde, 875; Nr. 89, Willem van de Velde d. J., Ruhige See, bez. u. dat. 1674, 4000; Nr. 95, A. Willaerts, Felſenküſte, voll bez. u. dat. 1619, 2800; Nr. 1476, Jan de Baen, Männl. Bildnis, 2000; Nr. 1478, Martin Lengele, Frauenbildnis, 825; Nr. 1479, Jan Az. Rootius, Mädchenbildnis, 3625.

Neuere Meiſter. Nrn. 1402—1408, M. Bauer, Verſchiedene Bilder, 800—1500; Nr. 1410, Th. de Bock, Heidelandſchaft, 750; Nr. 1412, J. Bosboom, Kircheninterieur, Aquarell, 1500; Nr. 1413, G. H. Breitner, Japanerin, 1450; Nr. 1417, derſ., Am Singel in Amſterdam, 1000; Nr. 1418, P. J. C. Gabriel, Landſchaft mit Mühle, 1600; Nr. 1422, A. Mancini, Kind mit Blumen und Früchten, 2300; Nr. 1424, Willem Maris, Entenfamilie, 1000; Nr. 1429, J. H. Weißenbruch, Landſchaft, 1750; Nrn. 1430—1446, Willem de Zwart, Verſchiedene Bilder, 500—2000; Nr. 1448, B. Arps, Orchidee, 1300; Nr. 1448A, M. Bauer, Schloß mit Elefanten, 2300; Nr. 1448B, J. Bosboom, Winterlandſchaft, 900; Nr. 1450, Willem Maris, Landſchaft 2000; Nr. 1454, J. Voerman, Landſchaft, 1500; Nr. 1474, J. C. K. Klinkenberg, Stadtanſicht, 1350.

Chineſiſches und japaniſches Porzellan. Nr. 200, Garnitur, blau, 5 Stücke, 2800; Nr. 201, Garnitur, blau, 5 Stücke, 58 cm hoch, 3250; Nr. 202, Garnitur, polychrom, 1000; Nr. 219, Bauchflaſche, blau, 470; Nr. 247, Teller, famille roſe, 780; Nr. 261, Zwei Teller, blau, bez. Tſching-Loa, 650; Nr. 263, Zwei Teller, famille roſe, 1750; Nr. 264, idem, 1700; Nr. 330, Zwölf kleine Teller, famille roſe, 1600; Nr. 349, Gedeck, 142 Stücke, blau, 2050; Nr. 351, Tee-Service, famille roſe, 2500.

Delfter Fayencen. Nr. 474, Garnitur, 5 Stücke, polychrom, 2700; Nr. 475, Garnitur, blau, mit Marke von A. Pynacker, 1900; Nr. 483, Wappenteller, blau, 875; Nr. 513, Kaffeekanne, von Lambertus van Eenhoorn, 4100; Nr. 514, Krug, blau, mit Admiralsbildniſſen, von A. Pynacker, 900; Nr. 515, Vier Butterſchalen, polychrom, 4700.

Europäiſches Porzellan: Nr. 583, Fulda, Taſſe, 255; Nr. 585, Hanau, Vaſe, 250; Nr. 607, Meißen, Teeſervice, 450; Nr. 615, Meißen, Vier Täßchen, 460; Nr. 651, Sèvres, zwei Vaſen, 550; Nr. 656, Tournai, Service, 145 Stücke, 900; Nr. 573, Haag, Großes Tafelſervice, 163 Stücke, polychromer Blumendekor, 9900.

Möbel, Uhren. Nr. 682, Holländ. Schrank, 17. Jahrh., 2900; Nr. 720, Eckkäſtchen von chineſiſchem Lackwerk, 1650; Nr. 828, Stehuhr, Adreſſe: F. G. Lubert, Amſterdam, um 1750, 3300; Nr. 829, Stehuhr, Adreſſe: Jan Hendrik Kuhn, Amſterdam, um 1770, 2050.

Graphik, Bücher. Nr. 1336, W. Ward nach W. R. Bigg, „The ſtormy night“ und „Morning after ſtorm“, Farbenſtiche, 875; Nr. 1346, J. R. Smith nach G. Morland, 2 Schabblätter, 310; Nr. 1355, R. Laurie nach T. Wheatley, „The

full of the honey-moon" und „The wane of the honey-moone", 700; Nr. 1371, G. Thibault, Academie de l'Espée, Leiden 1628, 325; Nr. 1372, H. Daumier, Les Robert Macaire, 96 Lithographien, 810; Nr. 2001, Atlas von Joon Blaeu, Amſterdam 1664, 1100; Nr. 2002, Stedeboeken von Blaeu, 360; Nr. 2003, Kronyk van Holland von Jan Severszen 1517, 310; Nr. 2005, Die Werke von Cats (ſogen. Kwarto Cats), 1300; Nr. 2006, Oeuvres de Molière, Bret, Paris 1773, mit Kupfern von Moreau le Jeune, 400.

Verſteigerung bei A. MAK, am 23. Oktober: Nr. 11, Jan Breughel, Chriſtus und die Ehebrecherin, 500; Nr. 13, A. Brouwer, Bauern im Krug (Kopie einer öfters vorkommenden Darſtellung), 775; Nr. 37, J. B. Greuze, Bildnis von Miß Blake, 950; Nr. 115, H. van Steenwyck, Kircheninneres, 230; Nr. 117, A. Storck, Hafenbild, 260; Nr. 120, D. Teniers, Hoher Beſuch, 700; Nr. 124, Dom. van Tol, Trinkſzene, 950; Nr. 128, Martin van Valkenborch, Winter und Sommer, zwei Bilder, 1550; Nr. 138, Pieter van der Werff, Damenbildnis, 300.

Verſteigerung bei C. F. ROOS & Co. am 6. November:

Nr. 5, Abr. Bloemaert, Verkündigung an die Hirten, bez., 1450; Nr. 6, P. Boel, Jagdſtillleben, 520; Nr. 26, Frans Hals, Trinkender Bauer (vielleicht von Jan Hals), 2500; Nr. 71, Joh. Verkolje, Familienſzene. 1000; Nr. 74, P. Vilaen, Herren- und Damenbildnis, voll bez. u. dat. 1694, 1000; Nr. 75, Joh. Vollevens, Bildnis eines Edelmanns und ſeiner Frau, 780. — Nr. 115, B. J. Blommers, Mutterſorgen, 1500; Nr. 125, G. H. Breitner, Bäuerin aus Laren, 700; Nr. 131a, F. J. du Chattel, Herbſtlandſchaft, 2600; Nr. 137, P. J. C. Gabriel, Bauernhof, 1425; Nr. 138, derſ., Polderlandſchaft, 1450, Nr. 144, A. M. Gorter, Herbſttag, 875; Nr. 180, A. Monticelli, Parklandſchaft, 3200; Nr. 207, J. Voerman, Abend, 1200. O. H.

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung von Gemälden erſter Meiſter unſerer Zeit, Nachlaß Lütkemeyer, Berliner, Weimariſche Privatſammlung u. a. am 27. November 1917 in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONS-HAUS.

Nr. 7, A. Delacroix, Junge Frau in einer Landſchaft, 950 M.; Nr. 25, A. Normann, Nordiſche Sommernacht, 1700 M.; Nr. 32, Franke, Zwei Herren in Rokoko-Koſtüm, 1500 M.; Nr. 33, Corot, Bauernhäuſer an einem Bache, 10000 M.; Nr. 34, Schmutzler, Singende Meerfrau, 2500 M.; Nr. 39, F. Roybet, Kavalier im Koſtüm des 17. Jahrhunderts, 1290 M.; Nr. 40, A. Rasmuſſen, Norwegiſcher Fjord, 1900 M.; Nr. 41, J. Bahieu, Schafherde, 1000 M.; Nr. 43, F. Staſſen, Iphigenie in Aulis, 1200 M.; Nr. 45, E. v. Gebhardt, Aus der Reformationszeit, 3010 M.; Nr. 47, Carl Rottmann, Landſchaft mit Burgruine, 1000 M.; Nr. 48, B. C. Koekkoek, Blick auf eine Burg, 3750 M.; Nr. 50, Lovis Corinth, Die Kieler Bucht, 1300 M.; Nr. 51, Walter Moras, Harz im Winter, 1650 M.; Nr. 51a, G. Schönleber, Isle Fracombe, 2450 M.; Nr. 55, A. von Kameke, Am Königsſee, 1100 M.; Nr. 56, A. Normann, Gudvangen in Norwegen, 830 M.; Nr. 57, Otto Seitz, Liegender weiblicher Akt, 700 M.; Nr. 59, Joſe Gallegos, In einer Kloſterbibliothek, 6350 M.; Nr. 63, Heinr. Bürkel, Herumziehende Komödianten, 2210 M.; Nr. 64, derſ., Römiſche Ochſentreiber, 2660 M.; Nr. 66, Max Slevogt, Waldinneres, 3000 M.; Nr. 69, H. v. Habermann, St. Cäcilia, 1320 M.; Nr. 70, Walter Leiſtikow, Fiſcherdorf, Aquarell, 890 M.; Nr. 71, Arthur Kampf, Junger Mann, 1510 M.; Nr. 72, Georg Schöbel, Parade in Berlin, 820 M.; Nr. 74, Eugène Verboeckhoven, In einem Stalle, 10200 M.; Nr. 76, Hubert Herkomer, Streik, 1110 M.; Nr. 77, A. Normann, Blick auf die Lofoten, 1050 M.; Nr. 78, Paul Meyerheim, Zigeunerlager, 3250 M.; Nr. 79, Gabriel Max, Bruſtbild eines Mädchens, 4000 M.; Nr. 81, K. Bennewitz von Loefen, Waldſeelandſchaft mit Schafherde, 920 M.; Nr. 82, W. Kühling, Landſchaft mit Kuhherde, 1800 M.; Nr. 83, Hermann Rüdisühli, Italieniſche Landſchaft, 1000 M.; Nr. 84, Eugène Verboeckhoven, Eſel, daneben ruhende Schafe, 1500 M.; Nr. 85, Ernſt Schmitz, Bauernmädchen, 1200 M.; Nr. 86, L. Neubert, Heidelandſchaft, 2000 M.; Nr. 87, Ernſt Körner, Abend am Strande, 1000 M.; Nr. 89, Leonhard Sandrock, Ausfahrende Lokomotiven, 1270 M.; Nr. 95, Hermann Kaulbach, Zwei Kinder, 1000 M.; Nr. 97, Carl Blechen, Eingang zur Grotte von Poſilippo, 3500 M.; Nr. 98, Ludw. Knaus, Wildſchütz, 15100 M.; Nr. 101, derſ., Kinderbildnis, 2350 M.; Nr. 102, Graf Stanislaus Kalckreuth, Alpenlandſchaft, 1000 M.; Nr. 107, B. C. Koekkoek, Winterlandſchaft, 1400 M.; Nr. 109a, L. Dill, Lagunen von Venedig, 1350 M; Nr. 113, O. Heichert, Zwei alte Männer, 1050 M.; Nr. 115, Richard Kaiſer, Flache Landſchaft, 1710 M.; Nr. 117, G. von Maffei, Wildſchweinsherde im Walde, 3800 M.; Nr. 119, G. Michaelſon, Szene in einem Varieté, 1000 M.; Nr. 121, F. Skarbina, Strandſzene, 1500 M.; Nr. 122, Hans Gude, Wäſcherinnen, Kreidezeichnung, 910 M.; Nr. 130, Wilhelm Leibl, Innenraum mit zwei Frauen, Aquarell, 10200 M.; Nr. 131, Karl Stauffer-Bern, Bruſtbild einer jungen Frau, 4000 M.; Nr. 132, Alfons Purtſcher, Hundemeute, 1500 M.; Nr. 133, G. Koch, Jagdgeſellſchaft, Rokokokoſtüm, 1100 M.; Nr. 135, F. von Uhde, Salome mit dem Haupt

Johannis, 1000 M.; Nr. 136, Carl Spitzweg, Junge Frau am Bette ihres kranken Kindes, 1500 M.; Nr. 150, Helleu, Drei weibliche Köpfe, Farbſtift, 950 M.

LONDON Am vergangenen 14. Dezember wurden bei CHRISTIES Gemälde und Zeichnungen aus der Sammlung C. Fairfax Murray verſteigert. Unter den Zeichnungen befanden ſich Serien von J. Constable und J. S. Cotman. Mit den Gemälden wurden belangreiche Werke ausgeboten, ſo eine Anbetung des Chriſtkindes von Botticelli, ein als A. Iſenbrant katologiſiertes Triptychon mit der Anbetung der Könige als Mittelbild, ein Bildnis des Lucas Vorſterman von A. van Dyck. Das Hauptſtück der Verſteigerung war aber wohl die Soldatenhalbfigur von Rembrandt (HdG. 275e Zuſätze, früher in der Sammlung Prinz de Broglie), die durch ihren Beſitzer noch kurz vor Ausbruch des Krieges in einer Verſteigerung in Paris zum Verkaufe angeboten, aber bei 315000 Franken zurückgezogen worden war. Unter den Bildern der engliſchen Schule befanden ſich Porträts von Gainsborough, Hogarth, Hoppner, Reynolds und Romney, ſowie vier Werke von J. C. Millais. — Im Anſchluß daran wurde ein Familienſtück aus dem Beſitze der Gräfin von Mexborough verſteigert, das Bildnis der Viscounteß Pollington mit ihrem Kind von Gainsborough. Über die Ergebniſſe der Verſteigerung haben wir noch nichts in Erfahrung bringen können. O. H.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

Die Kunſthandlung von Elsner u. Spieckermann in Cöln gibt einen PROSPEKT ÜBER NEUE DEUTSCHE GRAPHIK aus, der, mit einer kurzen orientierenden Darlegung, Werke einer Anzahl junger, meiſt Cölniſcher Graphiker in Abbildungen vorführt. Es handelt ſich dabei um neue Arbeiten von Prött, Sepp Frank, Roßbach, Kottenkamp, W. Waentig, Joſ. Weiß, v. d. Hoff, Anheißer, Blum, Andrieſſen und Plückebaum.

Verſteigerungs-Kalender

Januar 28 ff.	**Wien.** Franz Malota, Bibliothek Kielmannsegg; Ölgemälde, Aquarelle, Handzeichnungen alter und neuer Meiſter; Autographenalbum der Henriette Sontag.	Februar Anfang	**Berlin.** Max Perl. Moderne Graphik und Handzeichnungen.
		März 19.	**Berlin.** Rudolph Lepke u. Hugo Helbing: Gemäldeſammlung des Barons Albert von Oppenheim, Cöln.

Berlin. Rudolph Lepke. 22. Januar: Gemälde alter und neuer Meiſter. Katalog 1795. — 12. Februar: Galerie Brandts-Wiesbaden (Gemälde alter Meiſter). — 19. Februar: Antiquitäten aller Art, Möbel, Orientteppiche, a. verſch. Beſitz.

Nach Schluß der Redaktion eingegangen:

Bevorſtehende Verſteigerungen

WIEN Das Kunſtantiquariat FRANZ MALOTA bringt Ende Januar eine reiche Sammlung an Büchern, Gemälden und Autographen aus dem Nachlaſſe Baron Kielmannsegg und einer Alt-Wiener Malersfamilie zur Verſteigerung.

Die Abteilung: Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen enthält Namen, wie Jettel, Eybel, Gauermann, Ender, Pauſinger, Opitz, 3 prächtige Arbeiten von Schwind, Führich, A. Müller, Remi van Haanen, Lafitte, 2 Arbeiten des in Wien ſo wenig bekannten Tominz (der ſogenannte Görzer Waldmüller), 2 Porträts von Peter Krafft, ein Mädchenporträt (Öl) von Georg Decker, dann Werke von Schinnagl, Myrbach, Schindler, Kaufmann, Zimmermann, Hildebrandt, Aigen, Chintreuil, Hoquat, ein großes Porträt von Ranftl, einige gute Niederländer, darunter ein ſignierter Blomaert, ein großes ſchönes Atelierwerk von Rubens und andere gute Namen.

Der Bücherfreund findet eine reiche Folge heraldiſcher Werke, Topographien, wie den vollſtändigen Merian, das Theatrum Europäum, Viſchers Topographie, Khevenhüllers Annalen, Koſtümwerke, Triumphzüge, Erſtausgaben unſerer Klaſſiker, Taſchenbücher und Almanache, meiſt in den Einbänden der Zeit und intereſſante Werke aller Gebiete. Eine Perle der Sammlung iſt das Autographenalbum der berühmten Sängerin Henriette Sontag (Gräfin Roſſi), das größtenteils an die Künſtlerin ſelbſt gerichtete oder derſelben gewidmete Briefe und Albumblätter 106 Nummern unſerer Muſikheroen und großen Geiſter des beginnenden 19. Jahrhunderts enthält, ſo einen Brief Beethovens, Kompoſitionen von Mozart, Cherubini, Weber, Mendelsſohn, Meyerbeer, Schubert, Schumann, Moſcheles uſw. Goethe (mit einem Albumblatt), die Bettina von Arnim, Hoffmann von Fallersleben, Chateaubriand, Lamartine und ebenſo Herrſcher und Staatsmänner, wie König Friedrich Wilhelm II. von Preußen, der Herzog von Mecklenburg, der Prinz von Reuß II., Metternich und andere ſind vertreten.

INHALT DIESES HEFTES

Ein neuer P. Bruegel. Von F. Roh. / Die Sammlung Kirchhoff in Wiesbaden. Von Hans Hildebrandt. / Karl Voll. Von Hermann Uhde-Bernays. **Rundschau.** Sammlungen: Die Anfänge der Städtischen Kunst-Sammlung zu Düsseldorf / Utrecht. Ausstellungen: Amsterdam. Gesellschaften und Vereine: Ansbach. Personalien: Wilhelm Trübner / August Rodin / Crefeld. Vermischtes: Berlin. Literatur. **Der Kunstmarkt.** Stattgehabte Versteigerungen: Die Versteigerung der Sammlung von Kaufmann / Amsterdam / Berlin / London / Aus der Sammlerwelt. Versteigerungskalender. — *Nach Schluß der Redaktion eingegangen:* Bevorstehende Versteigerungen: Wien.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengstr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 1/2. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Da unser Herausgeber sich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung bestimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158, zu richten.

Erscheinungstermin	Redaktionsschluß
Heft 3/4 . . . 6. Februar 1918	**Heft 3/4** . . . . . 30. Januar 1918

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Antike
Taschenuhren
und
Dosen
aller Art sammelt
Ivan Fontheim, Hamburg I
Anstellung nur guter Stücke erbeten.

Gemälde erster alter Meister
Kostbare Antiquitäten
Kunstauktionsinstitut
Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz
Aachen, Hochstraße Nr. 66—68

Soeben erschien:

Die Zerstörung der Königsdenkmäler in Paris

Von ERNST STEINMANN

Mit 38 Abbildungen auf 16 Tafeln

Preis Mark 3.60

Die Franzosen haben den deutschen Soldaten im Verlaufe dieses Krieges mehr als einmal in leidenschaftlichen Ausbrüchen des Hasses des Vandalismus angeklagt. Wir dürfen das Urteil über die Gegenwart getrost der Zukunft überlassen. Was aber lehrt die Vergangenheit der leidenschaftslosen Betrachtung? Jeder Deutsche sollte heute wissen, welch ein furchtbarer Geist der Zerstörung einmal in Frankreich lebendig gewesen ist, welche ungeheuren Kunstwerte unsere Ankläger nicht nur in Deutschland, Belgien, Spanien und Italien, sondern auch in ihrem eigenen Lande mit eigenen Händen vernichtet haben.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN in LEIPZIG

Für neu hinzutretende Abonnenten!

Bezug der früheren Jahrgänge des Cicerone

1. Jahrgang 1909	komplett in Heften . . M. 16.—
	in Leinen gebunden . M. 19.—
2. Jahrgang 1910 . .	komplett in Heften je M. 20.—
3. Jahrgang 1911 . .	
4. Jahrgang 1912 . .	
5. Jahrgang 1913 . .	
6. Jahrgang 1914 . .	
7. Jahrgang 1915 . .	
8. Jahrgang 1916 . .	
9. Jahrgang 1917 . .	

der Monatshefte für Kunstwissenschaft

1. Jahrgang 1908	kompl. in Heften M. 16.—, geb. M. 20.—
2. Jahrgang 1909	kompl. in Heften M. 20.—, geb. M. 22.—
3. Jahrgang 1910 . .	komplett in Heften je M. 24.—
4. Jahrgang 1911 . .	
5. Jahrgang 1912 . .	
6. Jahrgang 1913 . .	
7. Jahrgang 1914 . .	komplett in Heften je M. 30.—
8. Jahrgang 1915 . .	
9. Jahrgang 1916 . .	komplett in Heften je M. 33.—
10. Jahrgang 1917 . .	

DIE SAMMLUNG
Dr. RICHARD von SCHNITZLER IN CÖLN

Mit 14 Abbildungen **Von Priv. Doz. Dr. WALTER BOMBE.** (Schluß.)

An die Gemälde deutscher und niederländischer Herkunft, die im November- und Dezemberheft 1917 dieser Zeitschrift abgebildet und besprochen wurden[1], mögen sich nunmehr die Arbeiten italienischer Meister anschließen. Hier ist unverkennbar, daß der Sammeleifer des Besitzers sich mehr der Kunst späterer Zeiten, als den Primi-

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 1. Meister mit dem Papagei, Damenbildnis als heilige Maria Magdalena.

---

[1] Als Nachtrag bringe ich hier an erster Stelle eine Wiedergabe der jüngsten soeben erst erfolgten Neuerwerbung, eine Halbfigur der Maria Magdalena (s. Abb. 1). Nach Ansicht Max J. Friedländers handelt es sich um ein Werk des „Meisters mit dem Papagei", der mit dem bekannten „Meister der weiblichen Halbfiguren" ungefähr gleichzeitig arbeitete und nicht selten die gleichen Kompositionsmotive verwendete. Das Bild ist frei von Übermalungen und das herrliche Email der Farbe vollkommen erhalten.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

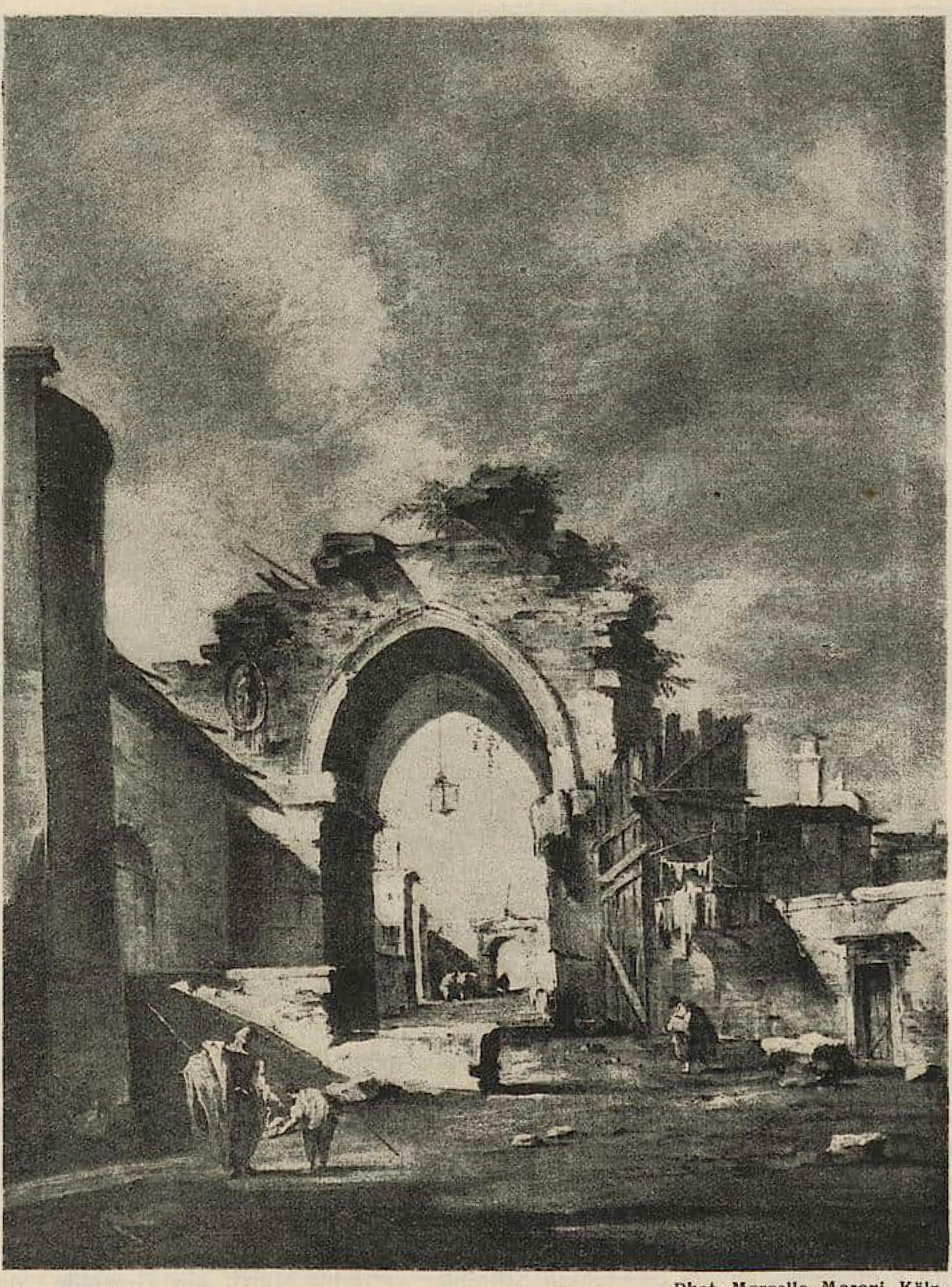
Abb. 2. Innocenzo Francucci da Imola, Madonna mit dem Kinde, Johannes und Hieronymus.

tiven des 15. Jahrhunderts zugewandt hat. Der Schule Lorenzo di Credis gehört ein um 1500 entſtandenes Rundbild an, das die Heilige Familie mit dem kleinen Johannes darſtellt, ſtark, ſogar etwas bunt in der Farbe, aber nicht ganz einwandfrei in der Zeichnung. Die nach verſchiedenen Seiten zugleich hinneigende Eigenart des Bildes erſchwert ſeine Beſtimmung. Einem lombardiſchen Meiſter in der Richtung des Boltraffio gehört eine Madonna in Halbfigur, die dem vor ihr liegenden nackten Kinde die Bruſt reicht, ein Bild von kräftiger und tiefer, aber etwas harter Farbe bei mäßiger Helldunkelwirkung, in der Auffaſſung des Kindes, das beide Ärmchen freudig nach der Mutter ausſtreckt, recht anſprechend, mit eigenartigem, grünem Laubhintergrunde. Von Innocenzo Francucci da Imola beſitzt die Sammlung eine charakteriſtiſche Madonna mit dem ſegnenden Kinde, dem in ein zottiges Fell gekleideten Johannesknaben und dem von ſeinem Löwen begleiteten Hieronymus vor einem grünen Vorhang (ſ. Abb. 2). Hier zeigen die Farben, das ſcharfe Grün des Vorhanges,

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 3. Bonifazio de'Pitati, Die heilige Familie mit Johannes und Maria Magdalena.

das hell-kirschrote Kleid, die gelben Ärmel, der grüne Mantel der Madonna und das leuchtend rote Gewand des Hieronymus den Innocenzo da Imola eigenen, auffallend bunten Zusammenklang, während in der Komposition und den Formen Erinnerungen an den Stil der großen Florentiner nachwirken. Verhältnismäßig reich ist die Venezianer Malerei vertreten, zunächst durch eine heilige Familie mit dem kleinen Johannes und Maria Magdalena, in reicher Voralpenlandschaft, vor olivgrünem Vorhang (s. Abb. 3), eine unverkennbare Arbeit des Bonifazio de'Pitati, von breiter Behandlung, weicher Modellierung und überaus wohltuender Farbenharmonie, aus der Zeit, da der Künstler noch in den Bahnen des Palma Vecchio wandelte. In das 18. Jahrhundert führt uns Francesco Guardi mit einem malerisch zerbröckelten Stadttor, das durch einige bildeinwärts gewandte und als Distanzträger wirkende Staffagefiguren belebt ist, geistreich in der Pinselführung und in der Behandlung des Lichtes (s. Abb. 4). Auf der Rückseite trägt das Bild das Wappen und den Namen des Comte Sellon und die Nummer 84. Ein älterer Zeitgenosse Guardis ist Giovanni Battista Piazzetta, der „gran Maestro d'ombra e di lume", in der Sammlung Schnitzler vertreten durch ein Gemälde, dessen Qualität allgemein mit Recht sehr hoch bewertet wird, eine Strandidylle vom Lido mit den fast lebensgroßen Figuren zweier Venezianerinnen, die auf das Meer blicken, während vorn neben einer Kuh zwei Fischerknaben lagern. Das Bild ist eingeschlossen in einen nicht zugehörigen, prachtvoll locker geschnitzten Altarrahmen aus dem 17. Jahrhundert, dessen reichgeschwungenes Blatt- und Rankenwerk durch vollplastische Engelfiguren belebt wird (s. Abb. 5). Als vierter Venezianer gesellt sich zu



Phot. Marcello Moroni, Köln.

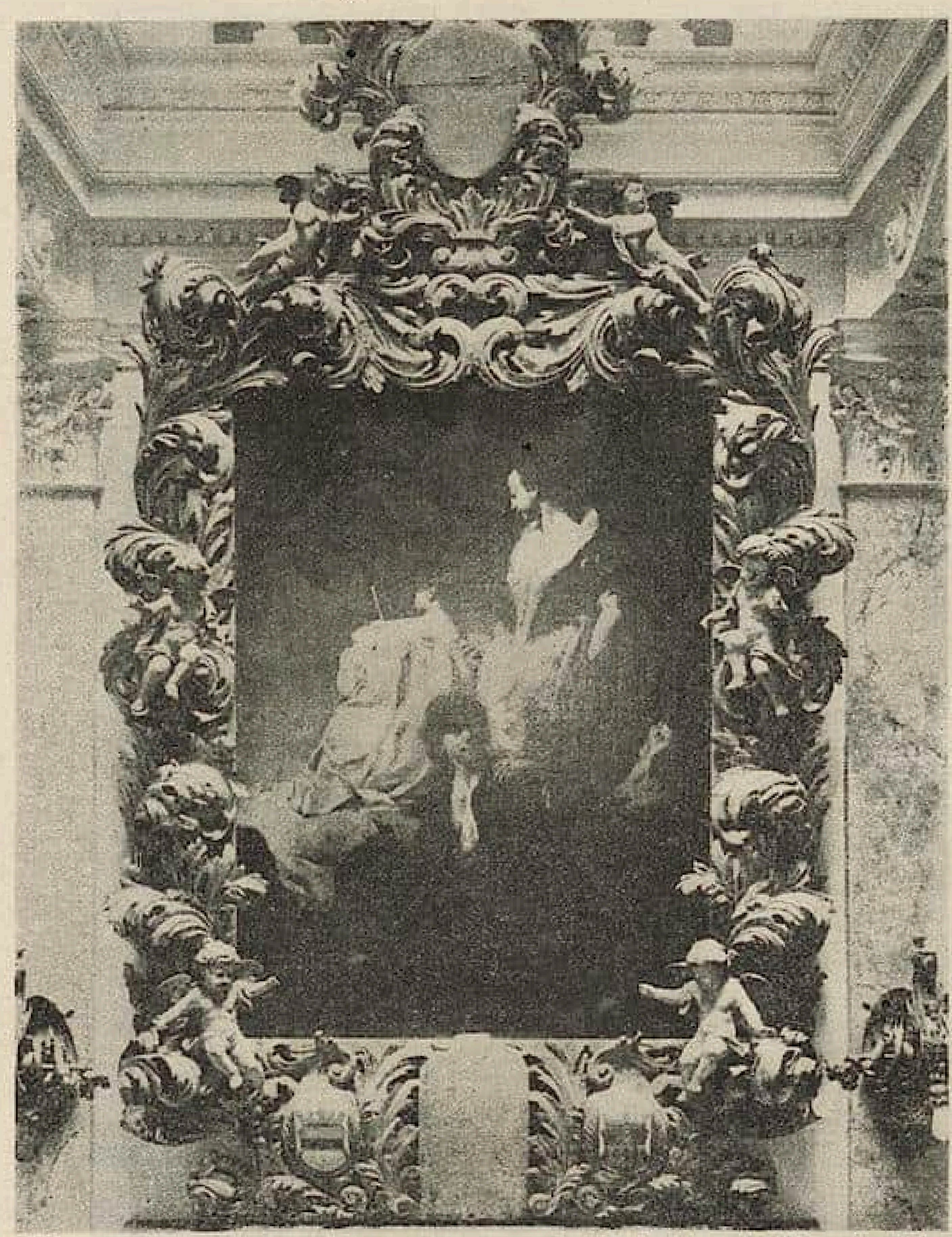
Abb. 4. Francesco Guardi, Stadttor.

diesen Meistern der in Padua 1741 geborene, in der Stadt der Lagunen 1811 gestorbene Costantino di Domenico Cedini, ein Schüler Tiepolos, mit einer lichtumflossenen Glorie des heiligen Barnaba, der von Engeln begleitet gen Himmel fährt (s. Abb. 6).

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 6. Costantino di Domenico Cedini, Glorie des heiligen Barnaba.
Farbenſkizze zu einem Fresko in SS. Barnaba e Cassiano in Venedig.

Das durch geniale Leichtigkeit und Freiheit der Anordnung ausgezeichnete Stück iſt eine Skizze zu dem Freskogemälde Cedinis an der Deckenwölbung der Kirche SS. Barnaba e Cassiano zu Venedig.



Phot. Marcello Moroni, Köln.
Abb. 5. Giovanni Battista Piazzetta, Venezianer Strandidylle.

Den ſomit erwähnten Werken italieniſcher Maler mögen ſich einige hervorragende Stücke Florentiner Plaſtik anſchließen: ein Hochrelief der Madonna mit dem Kinde in glaſierter Terrakotta, eine zierliche und anmutige Arbeit von **Andrea della Robbia** (ſ. Abb. 7), ein bemaltes Stuckrelief gleichen Gegenſtandes aus der Werkſtätte des **Antonio Rossellino**, das in vielen leicht abgewandelten Wiederholungen vorkommt und 1915 auf der Beckerath-Verſteigerung erworben wurde, und ſchließlich ein Stuckrelief des **Meiſters der Marmormadonnen**, die heilige Jungfrau auf dem mit Voluten gezierten Stuhl, vor ſich das Kind, das mit einem Vögelchen ſpielt, dahinter zwei Kandelaber, an denen eine Girlande aufgehängt iſt (ſ. Abb. 8), das Ganze in einem Florentiner Tabernakelrahmen, deſſen Fries die Worte AVE MARIA trägt. Die gleiche Kompoſition findet ſich, in Marmor ausgeführt, in der Calle della Pietà zu Venedig, in Cartapesta im Museo Civico Correr ebenda, beſonders häufig in Stuck; in kleinerem Format iſt ſie als Bronzeplakette nachgebildet worden.

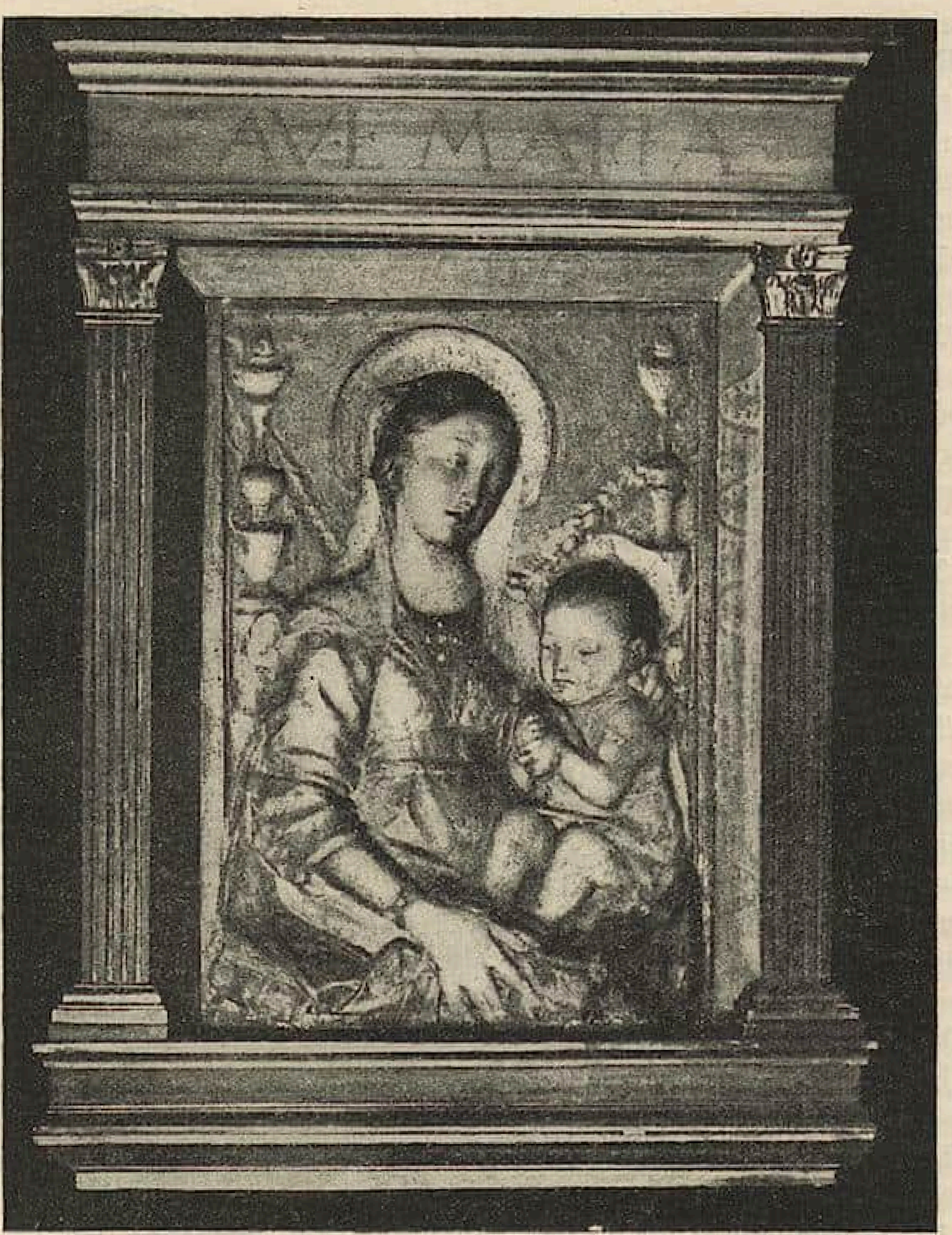
Eine wertvolle Ergänzung dieſer Bildwerke der italieniſchen Frührenaiſſance bedeuten mehrere kunſtgewerbliche Arbeiten gleicher Herkunft. Da iſt zunächſt ein großer in rotem Lärchenholz geſchnitzter Soffitto zu nennen, der aus dem Hauſe des Castopolimio di Francesco degli Aliverti in Via Broletto 20 in Mailand ſtammt, und den Enrico Mazzola zugleich mit zwei anderen geſchnitzten Soffitti zum Gegenſtande einer Abhandlung gemacht hat, die 1881 in Mailand als Privatdruck erſchien[1]. Der durch Herrn von Schnitzler erworbene Soffitto iſt der Größe nach der mittelſte der drei; er

[1] (Enrico Mazzola), Di tre soffitti della seconda metà del secolo XVI intagliati in legno di larice, esistenti nella casa già Aliverti ora Carones, Via Broletto 20, Milano, Tipografia Luigi di Giacomo Pirola, 1881, 27 Seiten, 8°.

Phot. Marcello Moroni, Köln.
Abb. 7. Andrea della Robbia, Madonna mit dem Kinde.

ſchmückte einen nach dem Garten zu gelegenen Raum neben dem Empfangsſaal und mißt 7,33 m in der Länge und 4,76 m in der Breite. Im Mittelfelde iſt das Wappen der Familie Aliverti angebracht. Aus den von Mazzola gefundenen Urkunden ergibt ſich, daß Castopolimio Aliverti das Haus am 2. Juli 1560 erwarb, daß der größte der drei Soffitti zwiſchen dem 29. Mai 1563 und dem 22. April 1564 durch die Holzſchnitzer Meiſter Ambrogio da Ello und Giovanni Pietro Alfieri ausgeführt wurde und daß der Auftraggeber, nachdem er am 30. Mai 1582 ſein Teſtament gemacht hatte, am 20. Juni desſelben Jahres ſtarb. Die Verfertiger der beiden größeren Soffitti glaubt Mazzola in den Brüdern Pietro und Francesco (genannt Cieco) Messerani zu erkennen, jedoch ſind die von ihm angeführten Gründe nicht ſehr überzeugend. Zu dieſem Soffitto, der jetzt das Herrenzimmer des Hauſes Schnitzler ſchmückt, geſellt ſich eine aus einem Schloß des Marchese Visconti Venosta in der Nähe von Venedig ſtammende Decken- und Wandvertäfelung aus dem 16. Jahrhundert, die eine überaus harmoniſche Wirkung ausübt (ſ. Abb. 9).

Demnächſt verdient außer einer vorzüglich erhaltenen zweiflügeligen Kredenz des 16. Jahrhunderts, mehreren Armlehnſtühlen der gleichen Zeit und zwei holzgeſchnitzten und vergoldeten Leuchterengeln von etwa 1560 ein ſchöner, wohlerhaltener Wandteppich erwähnt zu werden, der wahrſcheinlich aus der Florentiner Arazzeria Medicea und aus der Blütezeit dieſer 1546 gegründeten Teppichfabrik, der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ſtammt. Der Gegenſtand der wohl zu einer ganzen Folge gehörenden Darſtellung iſt ebenſo wie der Name des Verfertigers unbekannt (ſ. Abb. 10). Wie ſo manches andere Stück der Sammlung, muß aus Raummangel auch ein Schmuckkäſtchen des 15. Jahrhunderts unabgebildet bleiben, deſſen vier Wände zwiſchen Rahmenpilaſtern im Stil der Frührenaiſſance hiſtoriſche und mythologiſche Darſtellungen, darunter Judith mit dem Haupte des Holofernes, zeigen. Das Material, in welchem die ungeſchickt bewegten Geſtalten abgeformt ſind, iſt ein ſeit dem 14. Jahrhundert in Italien beliebter Erſatz für Elfenbein und Knochen, eine Paſte aus feingemahlenem Reismehl. Unter dem Namen „Fior di



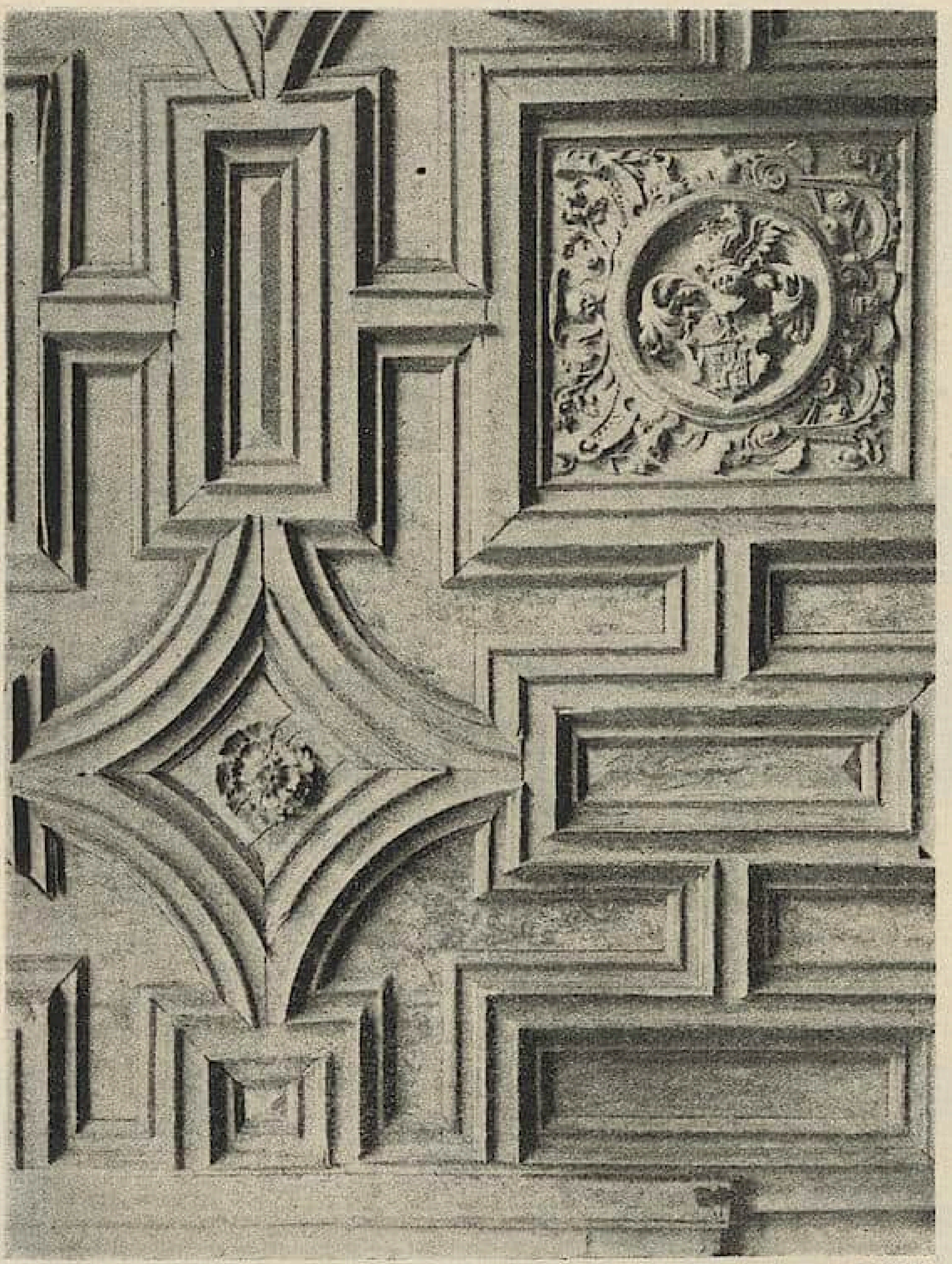
Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 8 Meister der Marmormadonnen, Madonna mit dem Kinde.

riso" wurde dieses Material namentlich in Umbrien und auf Sizilien gern angewendet, und sizilianischen Ursprungs dürfte auch das Stück der Sammlung Schnitzler sein.

Die französische Malerei ist in der Sammlung durch ein Ovalbildnis der Frau von Maintenon, der Geliebten des alternden Sonnenkönigs, von der Hand Pierre Mignards und durch eine Farbenskizze der Anbetung der Könige vertreten, deren Schöpfer niemand anders als — Honoré Fragonard ist (s. Abb. 11). Das farbig außerordentlich pikante Bildchen gehört einer früheren Schaffenszeit des Meisters an, als er noch nicht jene erotischen Schilderungen eleganter Leichtlebigkeit malte, auf die sich sein ganzer Ruhm gründet, aber bereits zauberhafte visionäre Lichtwirkungen mit impressionistischer Kühnheit der Malweise zu vereinen wußte.

Wie im Verkehr mit den Werken alter Meister, so ist Herr von Schnitzler auch beim Sammeln zeitgenössischer Kunst vor allem auf die im Werke selbst ruhende Qualität



Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 9. Teil eines italienischen Soffitto aus dem 16. Jahrhundert.

bedacht. Frei von jeder Einseitigkeit, und ohne sich auf das Programm einer bestimmten künstlerischen Bewegung eingeschworen zu haben, sammelt er nicht Namen, sondern Kunstwerke, und zwar vorzugsweise solche, die, bereits historisch geworden, Museumsgeltung beanspruchen dürfen. Wir beschränken uns auf das Hervorheben des Wichtigsten. Da ist zunächst eine Anzahl älterer westdeutscher Künstler zu nennen: Caspar Scheuren mit einer tonschönen, romantischen Landschaft, Carl Sohn der Ältere mit den 1839 gemalten Bildnissen der Großeltern des Sammlers, Geheimrat Eduard Schnitzler und seiner Gattin, der Kölner Albert Flamm mit einer italienischen Landschaft im Stile seines Schwagers Oswald Achenbach, Andreas Achenbach mit einer sehr bezeichnenden Marine, August von Wille, der Vater des bekannteren Eifelmalers, mit einer Burgruine aus der Rüdesheimer Gegend, der alte Morgenstern mit einer Ansicht des Starnberger

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 11. Honoré Fragonard, Anbetung der Könige.

Sees und der Zugſpitze, denen Eduard von Gebhardts Skizze zu einer Beweinung Chriſti und Ernſt te Peerdts Landſchaften aus Südbayern ſich anſchließen mögen. Von Werken der jüngeren rheiniſchen Künſtler ragen hervor Fritz Weſtendorps flandriſche Stadt, Wilhelm Schreuers Kölner Kaffeegeſellſchaft, Max Clarenbachs niederrheiniſche Landſchaft und ein ſchönes Dünenſtück des jetzt in Cöln lebenden Dietz Edzard. Neben den weſtdeutſchen Meiſtern treten die übrigen deutſchen Schulen des 19. Jahrhunderts ein wenig zurück. Immerhin gibt es auch hier manches, was den Kunſtfreund zu feſſeln vermag, ſo zwei Bilder von Heinrich Bürkel, eine Raſt vor der Scheune und

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 10. Wandteppich aus der Arazzeria Medicea (?).
2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

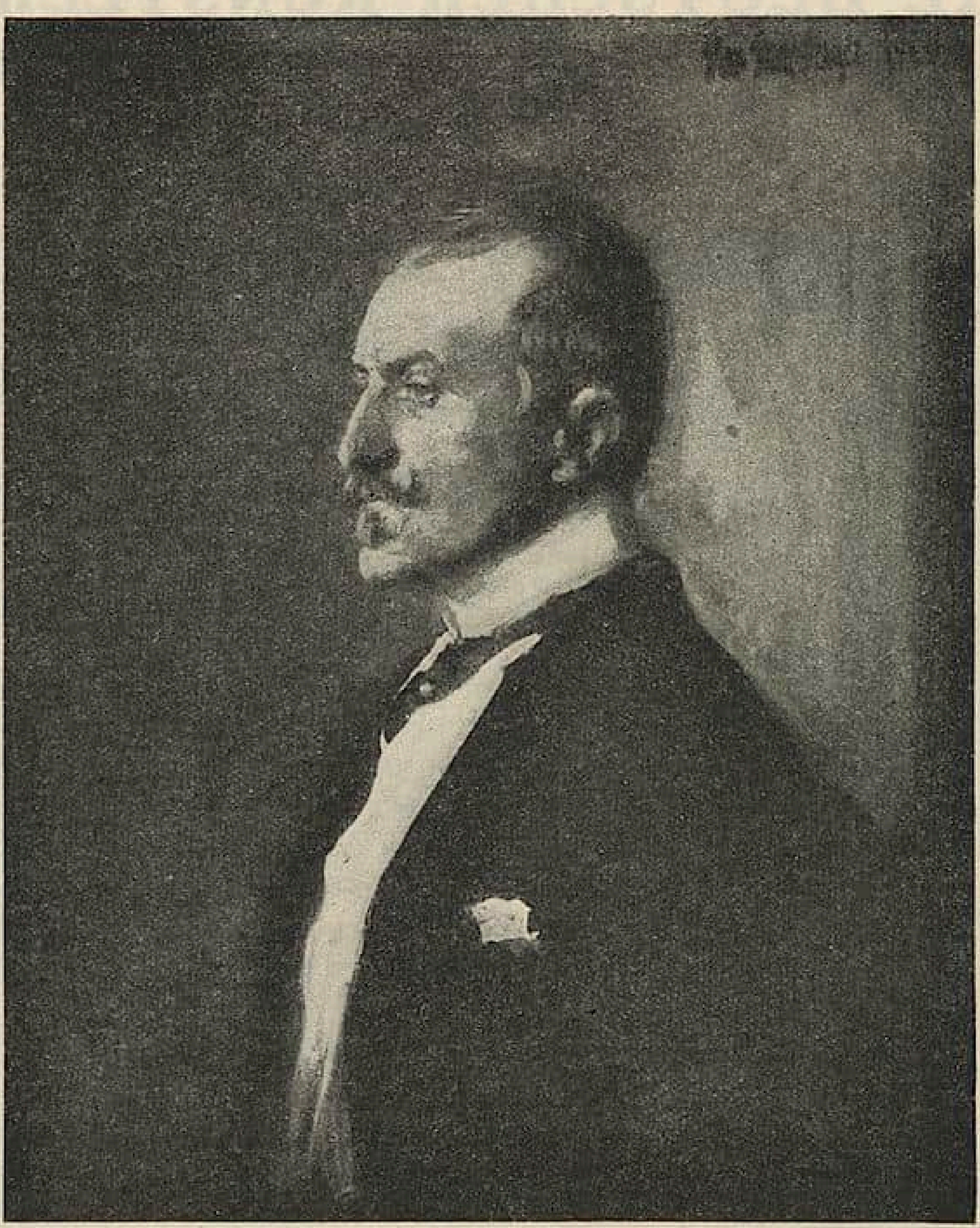
Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 13. Max Liebermann, Hirtenmädchen.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 12. Adolf Menzel, Frauenkopf.

eine römische Vedute, ein ehrlich und tüchtig gemaltes Bildnis des greisen Johann Maria Farina von Julius Schrader, eine Judithszene von Theodor Hildebrand, ein Porträt der Saharet von Lenbach, eine italienische Flußlandschaft von Ludwig Dill, eine Ansicht des Grunewaldsees von Walter Leistikow und eine der zahlreichen Abwandlungen des Holzfällers von Ferdinand Hodler. Ferner ist der hierneben abgebildete Kopf einer älteren Frau, ein vorzügliches Blatt Adolph Menzels von 1890 zu nennen (s. Abb. 12), dann ein Reigen jugendlicher Najaden von Hans Thoma, zart, aber nahe an die Grenze des Süßlichen reichend, ein meisterlich skizziertes Raumbild



Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 14. Leo Samberger, Bildnis des Dr. Richard von Schnitzler.

mit zwei Bauernmädchen von Wilhelm Leibl, eine neuere Arbeit des kürzlich verstorbenen Wilhelm Trübner, das sonnige Haus des Künstlers mit dem aus der Tiefe lockenden Blau des Sees, von Max Liebermann neben dem Profilbildnis einer jungen Holländerin und einem Pastell, „Knaben beim Bade", eine ruhende Ziegenhirtin in öder Dünenlandschaft (s. Abb. 13) und das von Leo Samberger gemalte Bildnis des Sammlers (s. Abb. 14), das durch die Energie des Ausdrucks fesselt. Die letzte Erwerbung auf dem Gebiete zeitgenössischer Malerei ist ein früher Uhde, eine sehr farbenfreudige Szene aus den Tiroler Freiheitskämpfen von 1809. Die tapferen Sensenmänner ziehen durch Mittenwald am Brenner, und hinter den malerischen Häusern ragen die Berge auf, wo Lefebvres Korps eine vernichtende Niederlage erlitt.

Am Schlusse unserer Ausführungen sei noch besonders hervorgehoben, daß alle Stücke der Sammlung sich durch einen vorbildlich guten Erhaltungszustand auszeichnen.

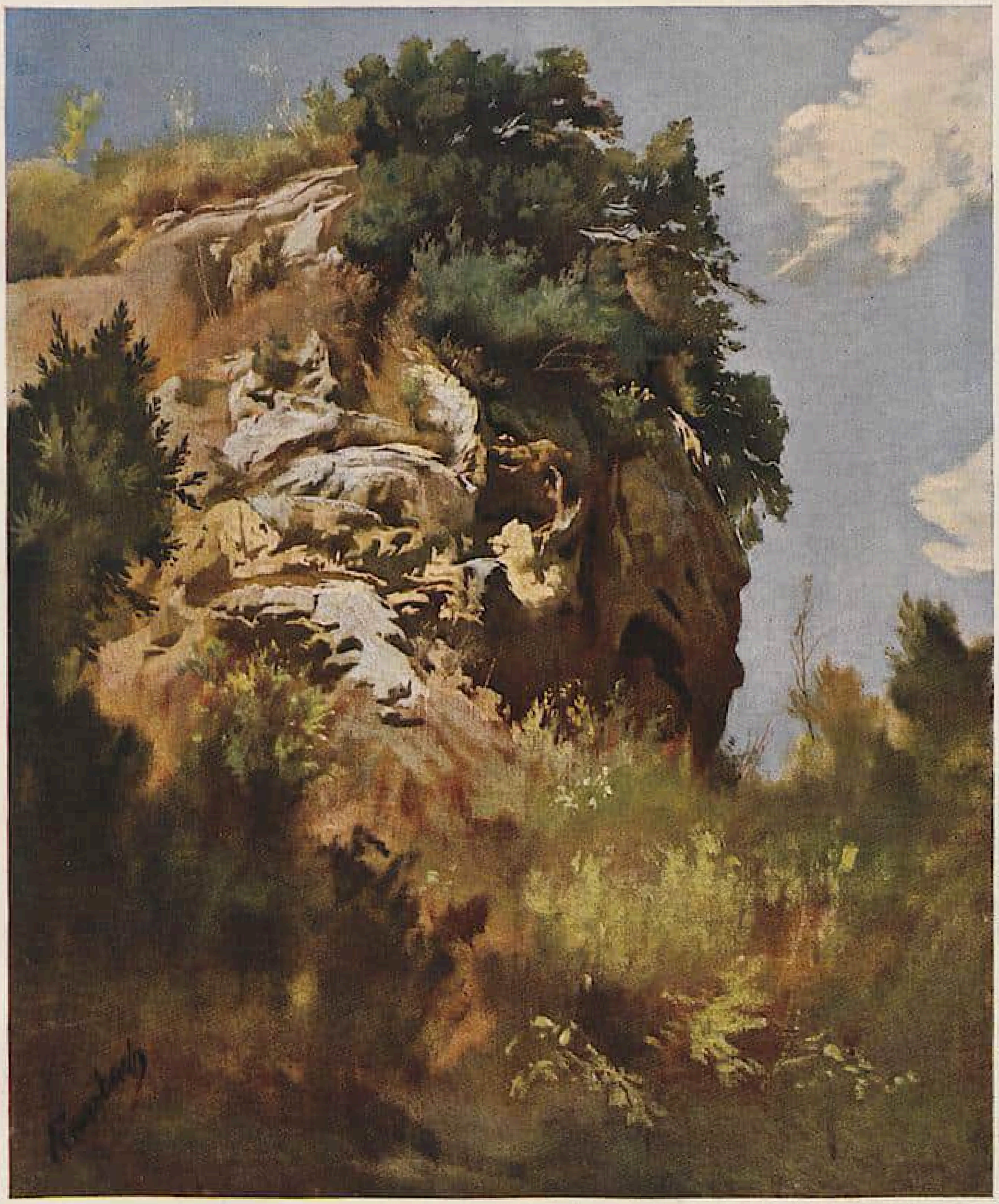
WERKE DEUTSCHER KÜNSTLER DES 19. JAHRHUNDERTS. AUSSTELLUNG BEI FRITZ GURLITT

Mit zehn Abbildungen und einer farbigen Tafel

Die Ausſtellungen von Werken deutſcher Künſtler des 19. Jahrhunderts, die die Gurlittſche Kunſthandlung ſeit Kriegsanfang veranſtaltet, ſind aus einem Notbehelf längſt eine rechtmäßige Einrichtung geworden, und ſie haben auch ſchon ihre feſte Form gefunden; ſie beſtehen jeweils aus einigen neuentdeckten oder weniger gekannten Arbeiten der großen Maler, und daneben aus einer reichen Auswahl kleiner Kabinettsſtücke, Gemälde teils wenig bekannter Künſtler aus der Mitte des Jahrhunderts, unter denen manche reizvolle Entdeckung iſt. Dieſe Ausſtellungen ſehen gewiß oft recht unſcheinbar aus. Aber ſie haben ihre ſtillen Reize und ſind ſicher ſchwerer, mit größerem Aufwand von Spürſinn und ſelbſtändigem Urteil zuſammenzubringen, als manche Veranſtaltung von größerem Eindruck.

Abb. 1. Friedrich Drake, Statue C. Fr. Schinkels.

Diesmal haben faſt alle Kunſtkreiſe Deutſchlands an der Ausſtellung ihren Anteil. Voran ſtehen die großen Meiſter, von denen jeder einen Kreis für ſich bedeutet, und hier iſt es namentlich Feuerbach, für deſſen Kenntnis wir neues Material gewinnen. Drei Bilder von den ſechs ausgeſtellten ſind bisher unbekannt geweſen, zunächſt eine treffliche breite, ſchwere Skizze in graubraunen Tönen, Paſtorale genannt, die wohl zu den kleineren Kompoſitionsentwürfen gehört, wie ſie zwiſchen Paris und Venedig während des Karlsruher Aufenthalts entſtanden. Dann „das römiſche Mädchen mit dem Tamburin", das vermutlich aus den erſten Jahren des römiſchen Aufenthalts ſtammt und, nach einem wenig intereſſierenden Modell gemalt, bei aller Vornehmheit der Haltung doch recht kühl und anteillos geraten iſt, und endlich das Prachtſtück, eine Landſchaft, bewaldete Felſen vor blauem Himmel, ebenſo prachtvoll in dem großen Aufbau der Maſſen, wie in der hellen reichen Farbe und der weichen, ſuggeſtiven Pinſelführung, ein typiſches Werk aus dem Anfang der römiſchen Zeit Feuerbachs, als er in den Caracallathermen ſeine Landſchaftsmotive ſuchte. Ein ähnliches Motiv beſitzt die Hamburger Kunſthalle (ſ. farb. Tafel). Feuerbachs



Anselm Feuerbach: Landschaft

Ausgestellt bei Fritz Gurlitt, Berlin.

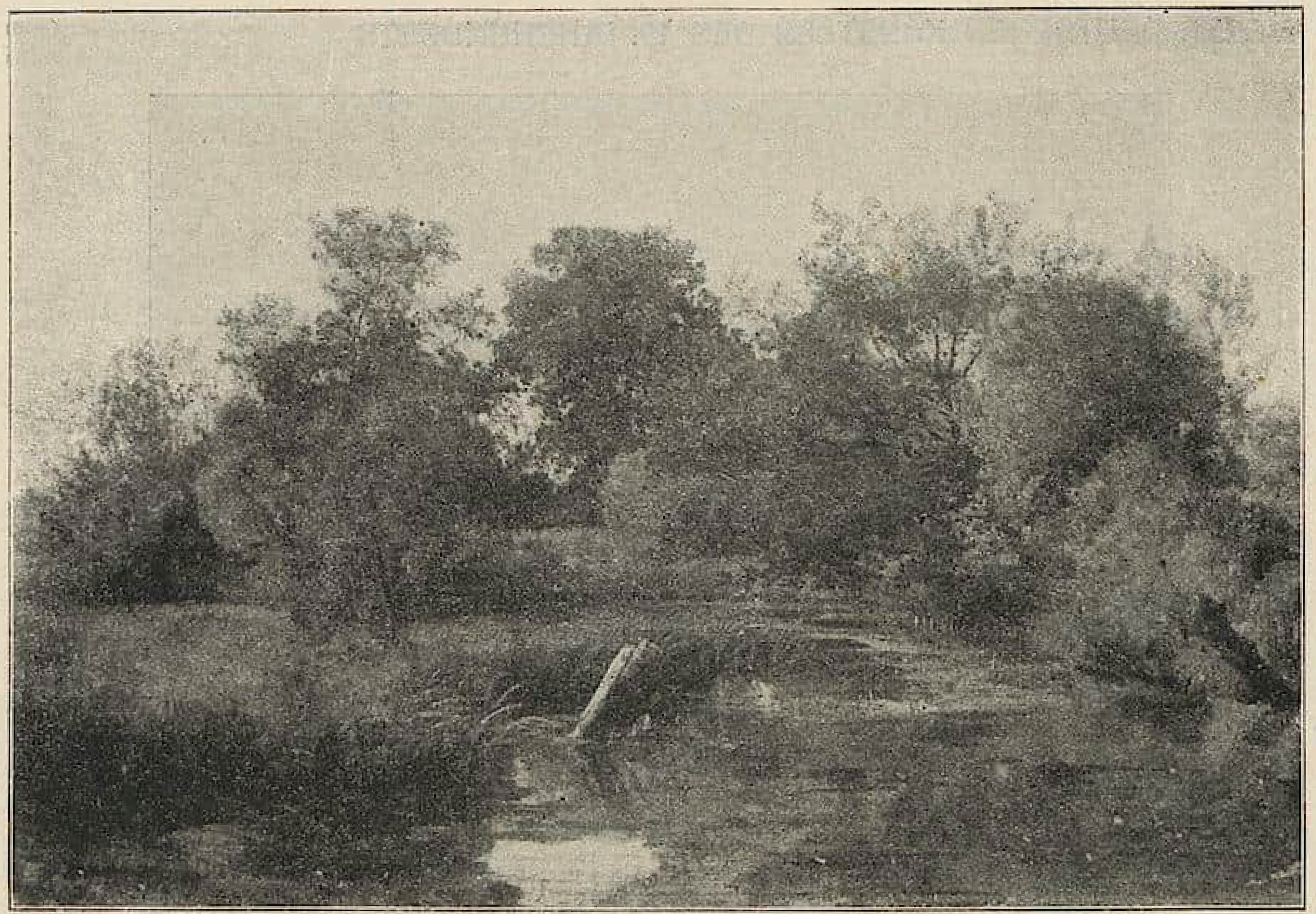


Abb. 2. Karl Buchholz, Dorfweiher.

Abb. 3. Adolf Lier, Der Landschaftsmaler.

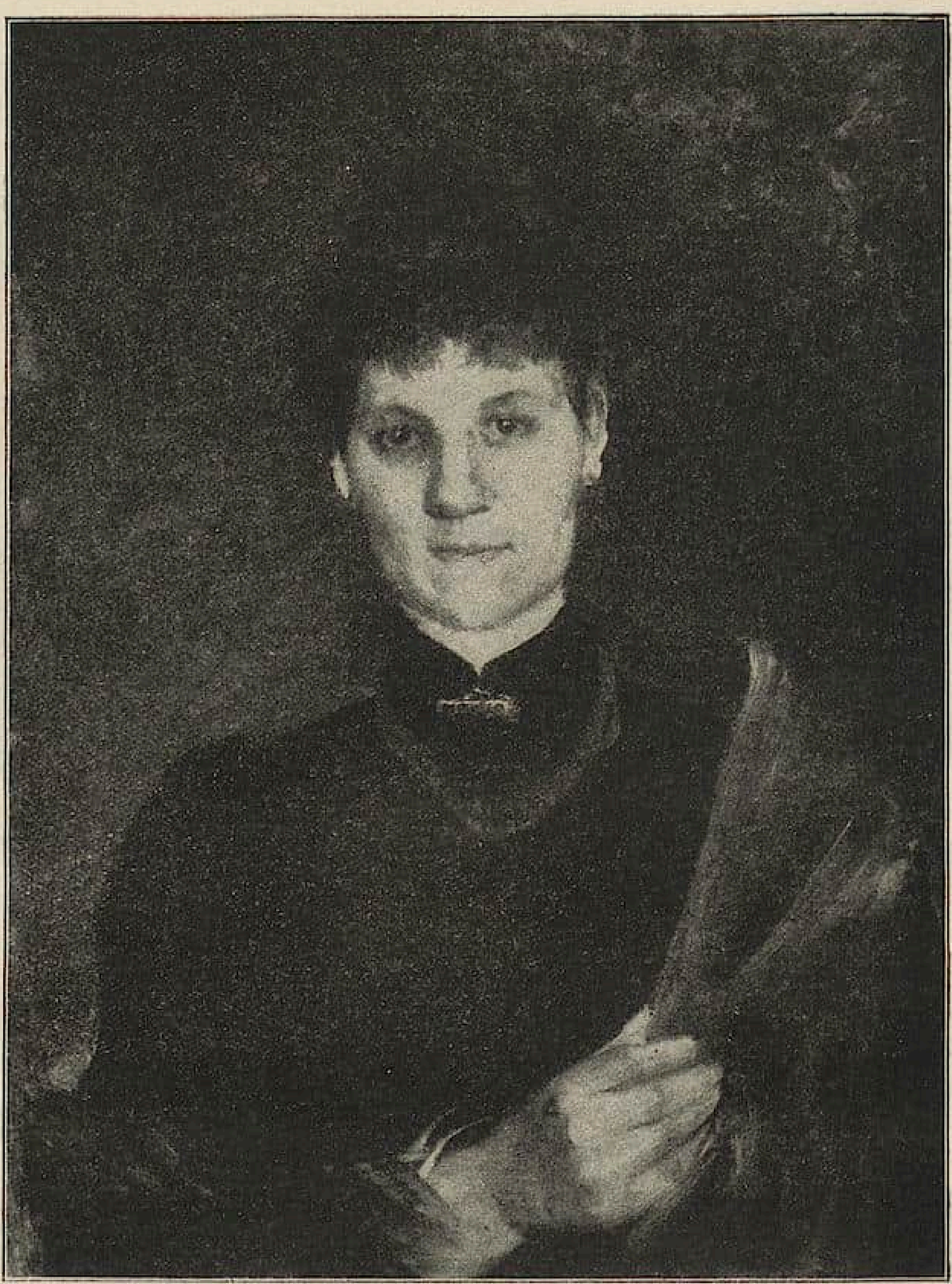


Abb. 4. Corinth, Frau mit Korallenkette. 1889.

äußere Erſcheinung, für die wir bisher weſentlich auf Selbſtzeugniſſe angewieſen waren, ſtellt ſich in einem großen, friſch gemalten Bruſtbilde von der Hand Ferdinand Kellers dar. In der Stellung und Auffaſſung geht es im weſentlichen mit den Selbſtbildniſſen des Meiſters zuſammen und liefert ſo den Beweis für die unbedingte dokumentariſche Treue dieſer Selbſtporträte. Feuerbach ſchließt ſich Marées an, mit den mittelſten vier der Putten, die auf der Berliner Marées-Ausſtellung den Sockel der „Drei Reiter“ bildeten (Abb. 9). Sie ſind hier, ebenſo wie der ſchöne Thoma (Bildnis ſeiner Gattin, von 1896) ſchon von der Freien Sezeſſions-Ausſtellung bekannt.

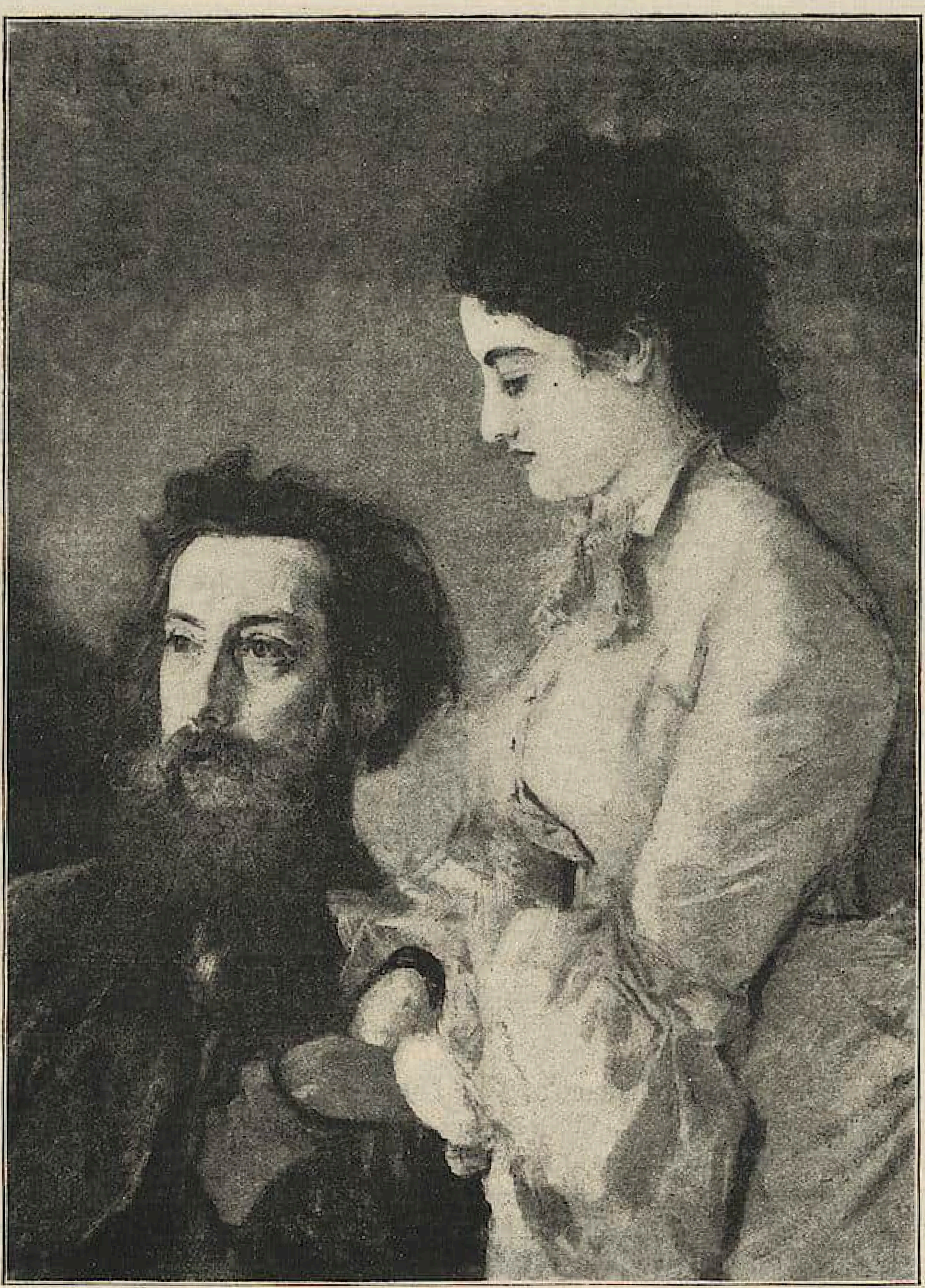


Abb. 5. Anton Romako, Bildnis des Bildhauers Begas und ſeiner Frau.

An die großen reiht ſich die Menge der kleineren Zeitgenoſſen. Am reichſten iſt München vertreten. Am Anfang ſteht ein prachtvoll friſches, ganz erſtaunlich modernes Bild „Kühe auf der Weide" von F. v. Kobell (Abb. 10). Von den nazareniſchen Tagen ſpricht Overbecks Chriſtus mit Martha am Brunnen, ein Werk, das bei aller Typik doch in der Unzulänglichkeit von Ausdruck und Aufbau die Grenzen dieſes Kunſtkreiſes allzu deutlich abzeichnet. Glücklicher iſt Baur's Samariterbild geraten, das für die Kühle des ſeeliſchen Ausdrucks durch ſeine warme Farbe entſchädigt. Der Reſt der

Abb. 6. Louis Eyſen, Landſchaft.

Münchner Malerei entfällt vorwiegend auf die Landſchaft. Neben Heinlein, Rottmann und ſeinem Schüler Ed. Schleich, die mit bezeichnenden Werken vertreten ſind, iſt von älteren vor allem Joh. Nep. Ott zu nennen, mit einer zarten, wenig konventionellen, farbig friſchen Anſicht von Florenz (Abb. 8). Dann kommt die Schule aus dem letzten Drittel des Jahrhunderts. Der Lierſche Landſchaftsmaler iſt ein gutes Beiſpiel ſeiner von der Schule von Barbizon beeinflußten ſpäteren Zeit; auch hier iſt wieder als Akzent vor der trefflich gemalten Baumgruppe der rote Schirm eingeſetzt (Abb. 3). Von Liers Schüler Windmair iſt eine „Ernte" und das Bild einer Mondnacht über dem Moor ausgeſtellt, die von den Münchner Landſchaften etwa zu den kräftigern Arbeiten Pettenkofens hinüberweiſen. Willroider und Volz ſchließen dieſen Landſchafterkreis, an den ſich dann eine größere Abteilung von Gemälden Louis Eyſens gliedert. Es ſind durchweg Landſchaften (neben einem Stilleben), die alle den Einfluß des Leiblſchen Kreiſes, namentlich Sperls, zeigen, der den Schüler Hausmanns zur Meiſterſchaft trug, Landſchaften von unendlicher Zartheit der Farbe (Abb. 10). Von anderen Münchner Künſtlern ſind Gabriel Max und Hermann Kaulbach zu nennen, mit zwei einander im Charakter ſehr ähnlichen Arbeiten, die Münchner Ateliergehabe mit Eindrücken der

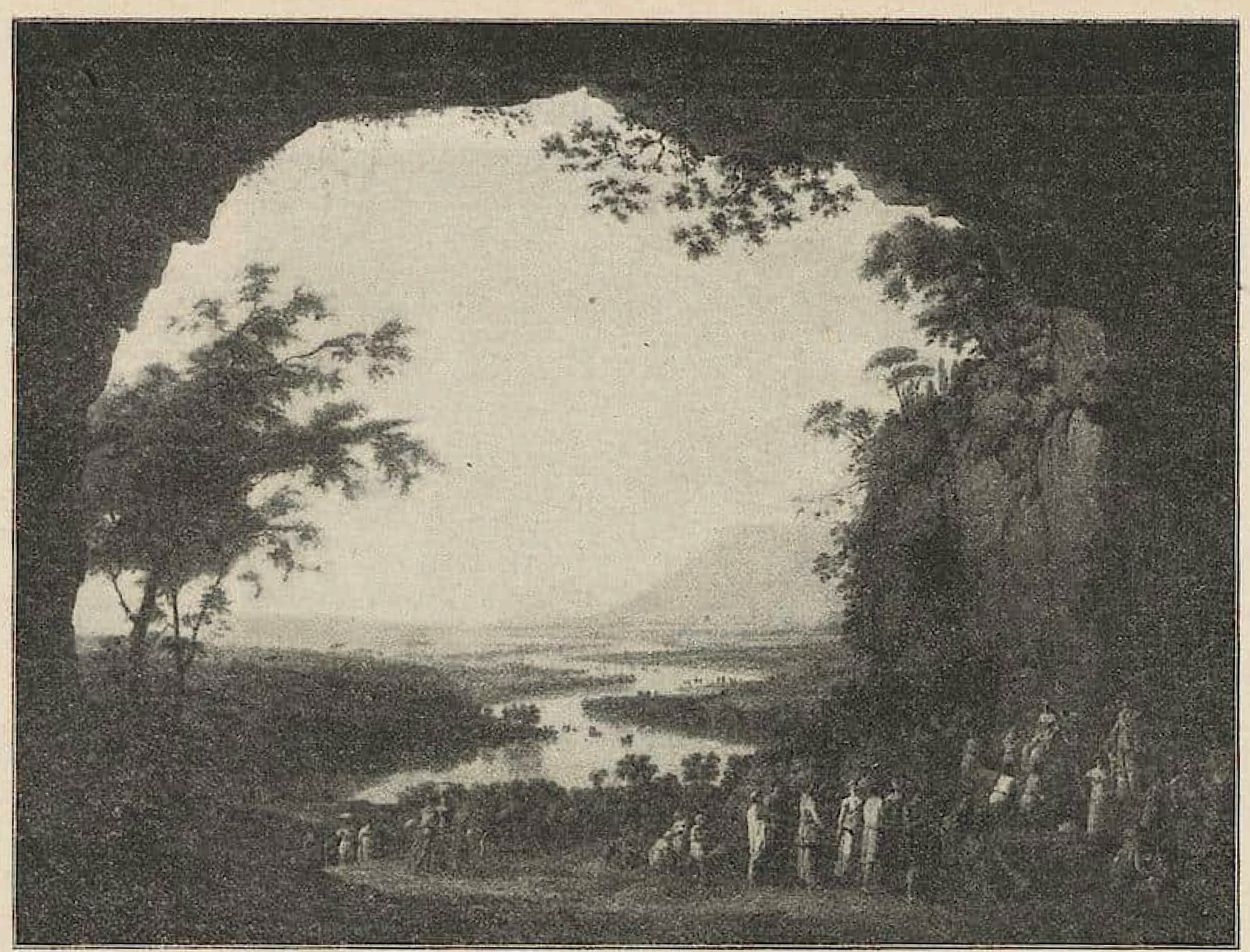


Abb. 7. Chr. A. Dies, Frühlingsfest.

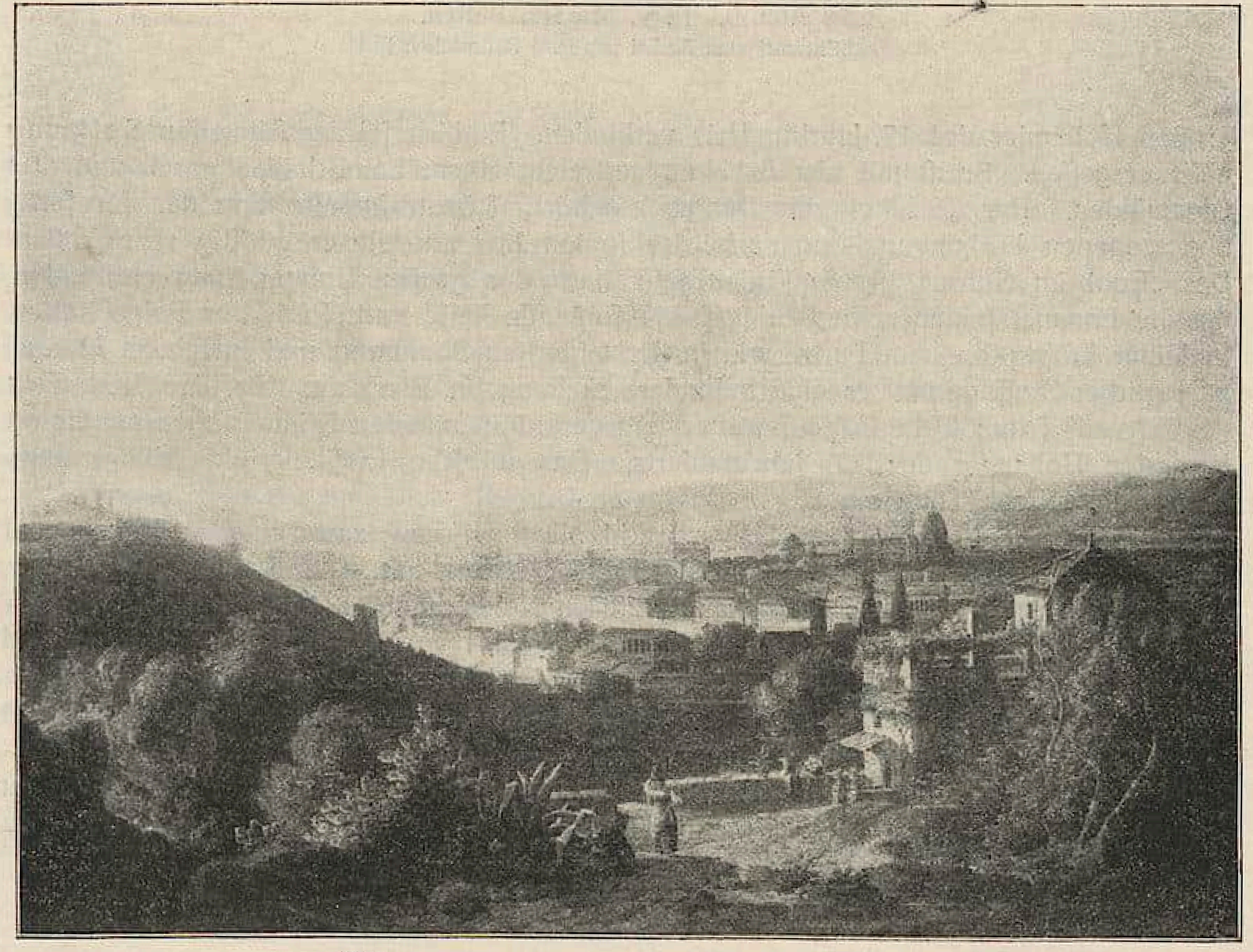


Abb. 8. Joh. Nepomuk Ott, Blick auf Florenz.

Abb. 9. H. v. Marées, Putten.
(Entwurf zum Sockel des Drei Reiterbildes.)

großen Holländer des 17. Jahrhunderts verbinden. Endlich sei der Altmeister Spitzweg nicht vergessen. Er ist mit vier Arbeiten vertreten, einem Landschaftsaquarell und drei Ölgemälden. Der „Schmetterlingsfänger" gehört, seinem Impasto wie der sorgfältig abgewogenen Farbenverteilung nach, der späten Zeit an, die er günstig repräsentiert. Das „Boot im Sturm" ist wohl gleichfalls nach der großen Umwandlung entstanden, die die Pommersfeldener Studien und die folgende Reise nach Paris zur Folge hatten. In seiner kräftig-dunkeln Farbe wie in der lebhaften Stimmung und in seinem Mangel an jeglicher Staffage hält es eine besondere Stellung im Werk des Künstlers, und weist deutlich auf französische Einflüsse, aber eng verknüpft mit den Erinnerungen an die oft kopierten Holländer des 17. Jahrhunderts. Das hübsche Einsiedlerbild schlägt dann altgewohnte liebe Töne an.

Düsseldorf vertritt Knaus mit einer prachtvollen, frischen, zartgrünen Parkstudie und einem reich differenzierten Männerbildnis, und Kröner mit einer Landschaft, die ihn, abseits von seinen Tierbildern, als unbefangenen Naturschilderer zeigt. Berlin ist reicher bedacht. Neben einer anonymen Landschaft, die wohl von Gärtner stammt und wohl die Spree bei Moabit darstellt, an Schroeder anklingenden kleineren Bildern von W. A. Meyerheim und Louis Gurlitt, macht sich vor allem Blechen bemerkbar mit zwei kleinen Ruinendarstellungen, und Drake mit einer schönen kleinen Marmorausführung seiner Schinkelstatue (Abb. 1). Dann geht es mit einem großen Sprunge zu Corinth. Hier ist das prachtvollste Stück das Frauenbildnis von 1889 (Abb. 4) in seinem

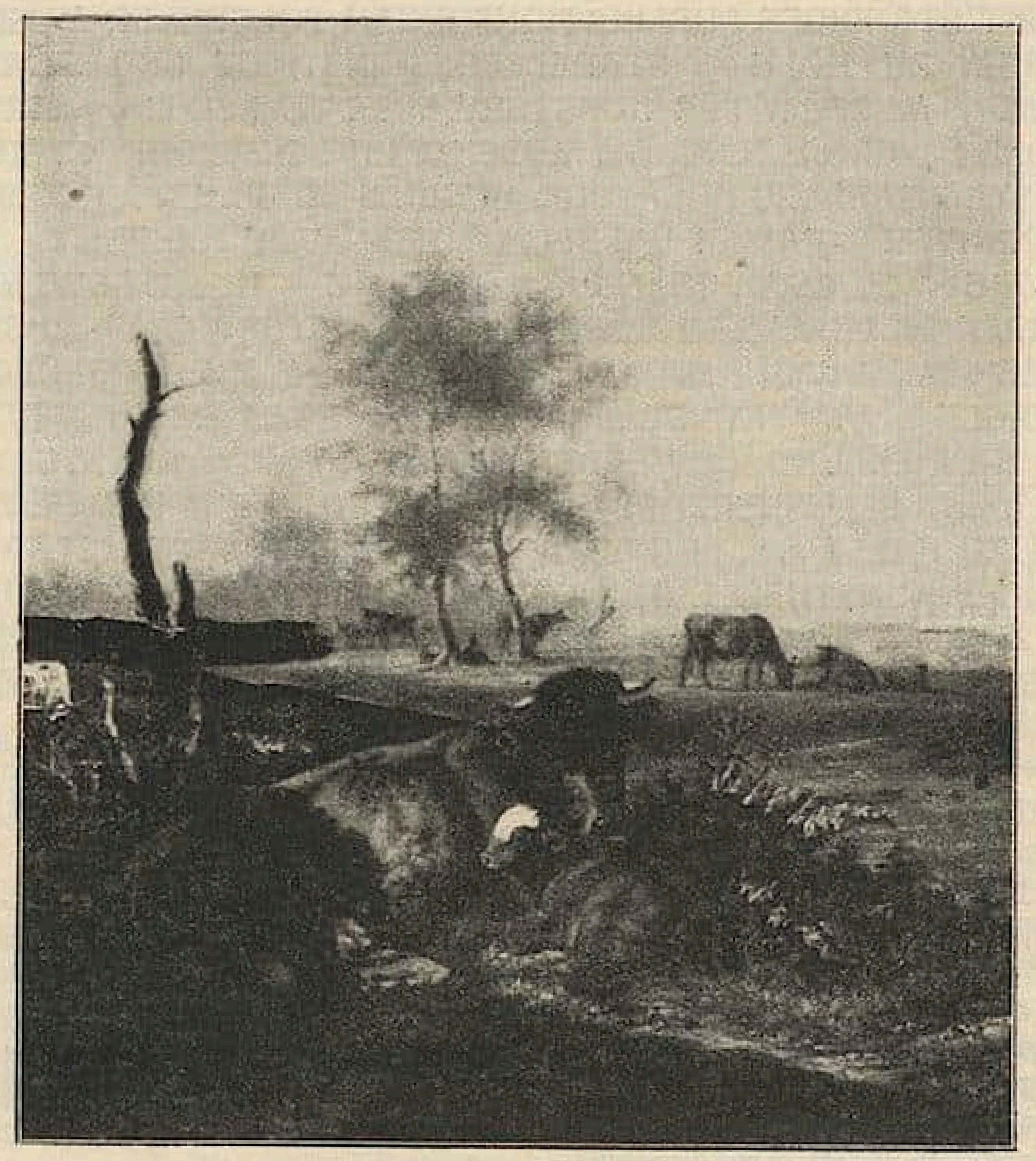


Abb. 10. F. v. Kobell, Kühe auf der Weide.

einfachen Reichtum der ſchwarzen Töne, denen nur die Korallenkette und das blaue Schultertuch lebhafte Akzente mitteilt; daneben ſteht ein köſtliches kleines Blumenſtilleben, und ein Wildſtilleben, in dem freilich ſtaunenswert geiſtvolle Partien mit leeren wechſeln. An Mitteldeutſchland erinnern Dresden und Weimar, letzteres durch drei wundervolle Stücke von Buchholtz (Abb. 2), Dresden durch ein kleines, ſtimmungsvolles Bildchen Caſpar David Friedrichs, und durch eine intereſſante kleine Landſchaft (Dächer im Schnee) ſeines Sohnes, die, wohl unter dem Einfluß Dahls entſtanden, zwiſchen Dahl und gewiſſen Studien des jungen Ad. Menzels ſteht. Ein Reitergefecht von Ludwig A. Schuſter erinnert an Rayskiſche Arbeiten ähnlicher Art, iſt aber heller in der Farbe und ruhiger in der Bewegung. Über die Reichsgrenzen hinaus weiſen zwei Wiener, Romako und Dies. Romakos Bildnis des Begasſchen Ehepaares (Abb. 5) iſt ganz auf Ton geſtellt. Der geiſtige Ausdruck tritt ganz zurück hinter dem prachtvoll zarten Perlmutterton des Ganzen und ſo wird das Bild zu einem Vorläufer der Neu-Wiener Schule. Dieſens großes Frühlingsfeſt (Abb. 7) weiſt auf andere Wege, nach Joſ. Ant. Koch hinüber, dem es in der Größe des Aufbaus und in der Unterordnung der Figur unter die heroiſche Landſchaft folgt. Darüber hinaus deutet aber die weite, freie und unkonventionelle Flußlandſchaft auf neue eigene Bahnen.

H. Friedeberger.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

HAAG Im MAURITSHUIS hat als Leihgabe von Dr. Bredius ein lebensgroßes Frauenbildnis Aufſtellung gefunden, das vor kurzem noch als „Unbekannter Meiſter" bei der Firma Goudſtikker hing, ſeither aber durch J. O. Kronig als Arbeit von Hendrick Gerritsz Pot beſtimmt worden iſt. Zu dieſer intereſſanten Zuſchreibung gab vor allem die ſtiliſtiſche Verwandtſchaft Anlaß, die zwiſchen dieſem Bilde und den bekannten Porträts aus der Haarlemer Familie Beresteyn beſteht. (Familiengruppe im Louvre und Mädchenbildnis bei Baronin v. Rothſchild in Frankfurt.) Beſonders die Übereinkunft mit dem prächtigen Bildnis der kleinen Emerentia Beresteyn iſt ſchlagend. Das einzige Bedenkliche hierbei iſt, daß auch die Beresteynbildniſſe, die lange als Werke von Frans Hals galten und bei vielen noch gelten, dem Pot ebenfalls nur zuſchreibungsweiſe zugewieſen werden können. Dies tut den hervorragenden Qualitäten des Frauenbildniſſes keinen Abbruch. Auffallend iſt bei ihm ein ausgeſprochen flämiſcher Einſchlag in Formgebung, Aufmachung und Malweiſe, wie er ja ähnlich auch bei der Emerentia Beresteyn hervortritt. Dabei ſteht das Bild auch dem Frans Hals nahe und iſt darum begrüßenswerterweiſe vorübergehend neben deſſen Aletta Hanneman gehängt worden; es kann den Vergleich mit dieſem — allerdings nicht beſonders friſchen — Werk von Hals ſehr wohl ertragen. — Ferner beherbergt die Galerie ſeit geraumer Zeit als Leihgabe ein breitgemaltes Offiziersbildnis von Jan Cornelisz Verspronck, in dem dieſer ausgezeichnete Haarlemer Porträtiſt ebenfalls ſtärker als gewöhnlich im Banne ſeines großen Rivalen ſteht; ſowohl in der Farbengebung, wie in der Malweiſe kommt dieſer Einfluß zum Ausdruck. O. H.

HAARLEM Das STADT. MUSEUM hat als vorübergehende Leihgaben ein Werk von Teniers und ein belangreiches Bildnis eines Mannes in Mönchstracht bekommen, deſſen Bekanntſchaft man ſchon anläßlich der Ausſtellung von 1915 machen konnte. Es war damals ſchon als ein Werk von Rubens katalogiſiert geweſen, ohne daß dieſe Zuſchreibung Widerſpruch herausforderte. Seither iſt es gelungen, den Dargeſtellten zu identifizieren, und die Art ſeiner Perſönlichkeit vergrößert ganz erheblich die Wahrſcheinlichkeit, daß wir in dem Bild eine eigenhändige Schöpfung des flämiſchen Großmeiſters vor uns haben. Man glaubt nämlich, in dem Mönch den Minoritenpater Jan Neyen zu erkennen, der als Hauptbevollmächtigter von ſpaniſch-belgiſcher Seite 1607—1609 die Friedensunterhandlungen mit den nördlichen Staaten führte und zu der Zeit in Antwerpen ein ſehr einflußreicher Mann war, ſodaß für Rubens Anlaß genug vorgelegen haben kann, ihn zu porträtieren. Vielleicht geſchah dies im Anſchluß an die von Erfolg bekrönten Unterhandlungen. Auf jeden Fall ſcheint das Bild, nach ſeinen ſtiliſtiſchen Merkmalen zu urteilen, um 1610 entſtanden zu ſein. O. H.

AUSSTELLUNGEN

HAAG In PULCHRI STUDIO war vom 15. Dez. bis 6. Jan. die Ausſtellung öſterreichiſcher und ungariſcher Maler und Bildhauer untergebracht, die zuvor in Amſterdam zu ſehen geweſen war. Die Schau ſpiegelte die ethnographiſche Verteiltheit der Monarchie wider. Inſoweit gab ſie ein charakteriſtiſches Bild. Für eine Ausſtellung an ſich aber, die zu Propagandazwecken dient und repräſentieren ſoll, iſt

Mangel an Einheitlichkeit kein Vorzug, weil der Gesamteindruck, den sie hinterläßt, unmöglich ein starker sein kann. Die angegliederte historische Abteilung war zu klein und unbedeutend, um, was doch ihre Absicht war, eine Entwicklung zu veranschaulichen; sie wäre darum besser ganz weggeblieben. Auch die plastische Gruppe war mehr als kümmerlich und nichts weniger als repräsentativ. Im einzelnen aber barg die Ausstellung ganz köstliche Stücke. Ein großer Teil der Bilder und Zeichnungen stand im Zeichen der Zeit, des Krieges. Doch trat kaum irgendwo das Gegenständliche der meist so beziehungsreichen Bilder in einer Weise auf, daß die Werke den Eindruck von bloßen Gelegenheitsschöpfungen machten. Oswald Roux z. B. schildert das stille Vorwärtsdringen der endlosen Trainkolonnen auf der beschneiten Plöckenstraße mit einer Suggestionskraft, die den Beschauer mitten in das Gewimmel hinein versetzt. L. Mednyánszkys Kirchhof in den Waldkarpathen, Wilh. Dachauers Gruppe von frierenden Verwundeten behandeln ohne sentimentale Note Vorwürfe, in denen die Natur dem menschlichen Leiden ergreifende Hintergründe gibt. Friedr. Pautsch hat sich an das wüste Durcheinander des Nahkampfes gewagt in einem leidenschaftlich gedrängten Ausschnitt aus einem Schlachtgewühl, während Alfred Basel die ausgeschwärmten Schützenlinien in einem Winterbild raumbildend fein zu verwerten weiß. Ferdinand Andri und Victor Hammer treten mit markanten Feldherrnbildnissen hervor. Noch mehr als diese wußten aber Karl Sterrers meisterhafte Fliegerporträts die Aufmerksamkeit zu fesseln. Durch einen Ausschnitt aus Károly Ferenczys Dreikönigsbild wird man der Wirklichkeit entrückt und in ein Traumreich versetzt; selten ist der legendarische Ton einer Darstellung so glücklich getroffen worden. Wer Freude daran hatte, mit Gegensätzen zu spielen, der konnte von diesem zarten Bild zu einer der verstandesmäßig berechneten Kompositionen von Egger-Linz, dem oft gesehenen Totentanz von 1809, gehen. Noch weiter ist die ausdrucksmäßige Stilisierung der menschlichen Figur in den Eremiten von Egon Schiele getrieben, einer grausig-packenden Schöpfung, die einem in ihren Bann zwingt. Interessant war es auch, Bekanntschaft zu machen mit Oskar Laskes etwas dekorativen, aber originellen Kompositionen der Pest und der Vogelpredigt des heil. Franziskus mit ihrem Figurengewimmel. Endlich soll in dieser summarisch auswählenden Übersicht eine reizende Frühlingslandschaft von A. Körösföi-Kriesch wenigstens mit Namen genannt worden sein. — In der historischen Abteilung gab es ein paar wenige Bilder von R. v. Alt, Amerling, Munkácsy, Pettenkofen und Waldmüller zu sehen. — Unter den paar Bildhauerwerken figurierten ein paar Kleinplastiken von János Horvai, eine Bauernfrau von Franz Metzner und eine Maria Magdalena in Gips von György Zala. O. H.

HAMBURG Ausstellung von Werken nachimpressionistischer Kunst aus Hamburger Privatbesitz. Als eins der wirksamsten Mittel, um Verständnis für die Kunst der Gegenwart zu wecken, erscheint dem Frauenbund zur Förderung deutscher bildenden Kunst[1] die Veranstaltung von Ausstellungen. Freilich besteht nicht im Entferntesten die Absicht mit so umfangreichen Ausstellungen wie etwa die des Sonderbundes zu Köln 1912, zu konkurrieren.

Die erste Ausstellung war eine Vorführung von Werken neuerer Kunst aus Hamburger Privatbesitz. Sie hat etwa 180 Bilder umfaßt. Die Kunsthalle hatte einen Teil ihrer Räume dafür zur Verfügung gestellt. Damit war ein würdiger Rahmen gegeben, und die vom Bund angestrebte Verbindung mit Museen trat auch äußerlich in Erscheinung.

Hamburg besitzt beschämend wenig Privatsammlungen von Bedeutung und in diesen ist die Kunst unserer Generation kaum vertreten. Dagegen ist es reich an Menschen, deren leidenschaftliche Liebe zum Kunstwerk zum Besitz einzelner bedeutender Bilder geführt hat — sicherlich die fruchtbarste und vornehmste Art privater Kunstpflege. Diesen verstreuten, schwer zugänglichen Besitz galt es als einheitliche Schau vorzuführen. Nicht auf ein lückenloses Bild kam es an. Anleihen beim Kunsthandel, um fehlendes zu ergänzen, wurden mit Absicht vermieden, Cézanne, Gauguin und Matisse waren nicht vertreten. Van Goghs köstlichen vier Frühbildern hat bei all ihrer Schönheit das zündend-hinreißende Element und die Kraft der Linie gefehlt. Dagegen waren Hodler und Munch mit charakteristischen Werken vertreten, und Picasso ließ sich von seinen Zusammenhängen mit Renoir bis in seine „blaue Periode" verfolgen.

Der Schwerpunkt der Ausstellung lag im Nolde- und namentlich im Schmidt-Rottluff-Saal. Dabei war Nolde mit seinen leuchtenden Blumengärten und Seelandschaften nur der Zahl nach gut vertreten. Diesen Bildern fehlt die Straffheit des Aufbaus. Seine Bekenner haben vor seiner letzten Entwicklung Halt gemacht. Nur die Studienköpfe zum „Abendmahl" und die Zeichnung eines Südseeinsulaners vermochten die Seite seines Wesens, die zur Vergeistigung des Men-

[1] Vgl. Cicerone, VIII. Jahrg., Heft 13/14, S. 289.

ſchen führt und mit dem Impreſſionismus bricht, ahnungsweiſe zu veranſchaulichen. Anders im Schmidt-Rottluff-Saal. Von impreſſioniſtiſchen Anfängen wie dem „roten Weg" oder dem „blauen Haus" (1907) führt eine ſteile Straße zur „Sonne im Fichtenwald" (1913) oder der „Gebirgslandſchaft". Für ſeine Ekſtaſen findet der Künſtler einen immer zwingenden Ausdruck, er wird immer ſtrenger und größer. Natur iſt Rohſtoff, eine neue Welt von Künſtlers Gnaden entſteht. Dieſer Umwandlungsprozeß ergreift Bildnis wie Akt. Die große Form dämpft die leuchtende Glut der Farbe. Nie ein Ausruhen auf dem einmal Gefundenen, jedes Bild ſtellt eine neue Aufgabe und verlangt gebieteriſch nach einer andern Löſung. Nur das Bild der allzufrüh verſtorbenen Paula Moderſohn-Becker der knienden Mutter mit dem Kind an der Bruſt war in gleichem Maße wie Schmidt-Rottluffs Schöpfungen von allem Zufälligen befreit und zum Symbol erhoben.

Durch die Ausſtellung hofft der Frauenbund anregend auf die Sammeltätigkeit in Hamburg zu wirken. Als ſichtbares Zeichen ſeines Tuns hat er der Hamburger Kunſthalle ein Blumenſtilleben von Schmidt-Rottluff geſchenkt. Damit hat er einen der Hauptpunkte ſeines Programms verwirklicht: Schenkung wertvoller Bilder deutſcher ſchaffender Künſtler an öffentliche Galerien.

Roſa Schapire.

ROTTERDAM Seit die Sammlung Vis Blockhuyzen aus Rotterdam in Paris verſteigert wurde (1870), hat es hier wohl keine größere Privatſammlung von Bildern alter Meiſter mehr gegeben. Seit einer Reihe von Jahren beginnt ſich dieſen das Intereſſe jedoch wieder in höherem Maße zuzuwenden. Einige dieſer neu entſtandenen Sammlungen — worunter hauptſächlich die von A. J. M. Goudriaan, J. M. Hudig, J. L. Laverge und J. P. van der Schilden — haben während der Weihnachtswoche dem BOIJMANS-MUSEUM eine Anzahl von Werken für eine kleine Leihausſtellung abgetreten. Abgeſehen von ein paar engliſchen und franzöſiſchen Bildern handelte es ſich ausſchließlich um Gemälde niederländiſchen Urſprungs. Die Landſchafter waren gut vertreten durch drei Bilder Jan van Goyens, worunter ein frühes Winterbildchen von 1624, eine ſchöne Flußlandſchaft von Salomon van Ruysdael und eine Waldlandſchaft bei Abendbeleuchtung von Jacob van Ruisdael. Von den Genremalern gab es u. a. eine bibliſche Szene von Jan Steen zu ſehen, die Mahlzeit von Eſther und Ahasver, wo der König in ſeinem — etwas komiſch übertriebenen — Zornausbruch über den eingeſchüchterten Haman losfährt, ein kleines Bildchen auf Holz mit zahlreichen Figürchen; von Adriaen van Ostade eine köſtliche Dorfſchule, in der kleine Bengel allerlei Unfug treiben. Eine Grablegung Chriſti aus der Schule Rembrandts wurde Gerbrand van der Eeckhout zugeſchrieben. Eine kleine intereſſante Griſaille mit einer Darſtellung von Chriſti Blindenheilung wäre ohne ihre deutliche Bezeichnung für die Kunſthiſtoriker eine noch härtere Knacknuß geweſen; nach dieſer Bezeichnung iſt ſie ein Werk des aus Düſſeldorf ſtammenden Johannes Spilberg, von dem außer einer großen Schützenmahlzeit im Amſterdamer Rijksmuſeum faſt keine Bilder bekannt ſind. Auch dieſes Werk ſteht ſtark unter dem Einfluß Rembrandts; da Spilberg von etwa 1640 an Schüler von Govert Flinck war, iſt dies nicht weiter verwunderlich. In Verband damit und im Hinblick auf das 1650 datierte Schützenſtück ſcheint es mir wahrſcheinlicher, daß die in ihrer dritten Ziffer undeutliche Jahreszahl 1644 und nicht 1654 geleſen werden muß. Von großem Intereſſe war auch ein kleines 1545 datiertes männliches Bildnis aus der Umgebung von Jan Goſſaert.

O. H.

WIESBADEN NASSAUISCHER KUNSTVEREIN — WIESB. GES. FÜR BILD. KUNST. Die Januar-Februar-Ausſtellung teilt ſich hälftig in moderne und alte Kunſt. Die moderne Abteilung beſtreitet hauptſächlich die fünf Säle füllende Kollektivausſtellung von Hans Völcker-Wiesbaden. Völcker begann als gemäßigter Impreſſioniſt und ſteht heute dem Expreſſionismus nahe. Es ſind zarte Landſchaften, Stilleben von feinem dekorativen Geſchmack; in jüngſter Zeit werden die Farben heller und ſtärker. Anſtelle der grauen, blonden oder ſilberigen Töne tritt leuchtende Buntheit.

Die alte Abteilung bringt Privatbeſitz. Die Sammlung Buſch, Mainz iſt in dem Eiltempo der Kriegsgewinnfreude entſtanden. Hierfür iſt ſie erſtaunlich gut. Sie umfaßt alte Graphik, vorwiegend Dürer und Rembrandt; zum Teil, ſoweit ſich das unter Glas und Rahmen beurteilen läßt, in vorzüglichen Drucken. Die zweite Sammlung, Laaff-Wiesbaden, iſt älteren Datums und mit liebender Mühe im Entlegenen aufgeſpürt. Sie enthält Gotiſche Plaſtik, vorwiegend lokalen Charakters: Ein Gekreuzigter und eine ſitzende Madonna, die ihr Kind verloren hat, ſind die beiden älteſten Stücke, beide noch von 1350. In die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts gehört eine ſtehende Madonna, charakteriſtiſch in dem intimen Ausdruck. Der Blütezeit gehört eine Heilige, die in einem Gefäß drei Fiſche trägt (eine rheiniſche Fiſcherpatronin?) an,

ſtilverwandt einer aus Linz ſtammenden Madonna im germ. Muſeum. Die ausdrucksvolle, auch noch in der alten Polychromie erhaltene Pieta aus Oberroden bei Frankfurt ergänzt wertvoll den Beſtand der bisher bekannten kunſtgeſchichtlich außerordentlich wichtigen mittelrheiniſchen Beweinungen. Eine Grablegung aus der Gegend von Boppard ſteht in der Nähe der Alabaſterkreuzigungsgruppe im Frankfurter Liebighaus. Ob das entzückend liebliche Relief einer hl. Anna Selbdritt dem Mittelrhein zugehört oder nicht eher einem kölniſchen oder weſtfäliſchen Meiſter ſcheint mir fraglich. Ich möchte es um 1410 anſetzen. Sicher mittelrheiniſch, und zwar mit der Tradition der mainziſchen Skulptur verknüpft, erſcheint mir die ſitzende Madonna mit Kind, die an die äußerſte Grenze der großen gegen 1450 abſchließenden Kunſtepoche der mittelrheiniſchen Plaſtik gerückt werden dürfte. Der ſchönen Sammlung, die ein wertvolles Teil lokaler Kunſt darſtellt, geſellen ſich noch zwei ſchwäbiſche Skulpturen. Ein Hl. Sebaſtian, um 1450—75 und eine frühere Hl. Barbara, die den großen Namen Multſcher trägt. Mit welchem Recht wäre genauerer Unterſuchung wert. Die Unklarheit, die über Multſcher herrſcht, legt Zurückhaltung auf; doch darf geſagt werden, daß die Zuweiſung dem Meiſter keine Unehre macht. ch.

PERSONALIEN

HYAZINTH HOLLAND † Im Alter von faſt 91 Jahren iſt in München Profeſſor Dr. H. Holland geſtorben, nachdem er ſich bis zu den letzten Tagen ſeines arbeitsreichen Lebens einer ſeltenen Friſche des Geiſtes hat erfreuen dürfen. Mit ihm ſcheidet der letzte Veteran der alten Münchner Zeit, der durch ſeine perſönlichen Beziehungen zu den meiſten bedeutenden Malern des Spitzwegkreiſes bis in die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurück, alle Arbeiten über die Münchner Kunſt dieſer Zeit auf das trefflichſte fördern konnte. Die ſtete Bereitwilligkeit und ſeltene Herzensgüte, die den beſcheidenen Gelehrten auszeichneten, blieben den vielfachen ſchriftlich und mündlich an ihn gerichteten Fragen gegenüber immer gleich liebenswürdig, und die von ihm verkörperte Tradition gab dem Umgang mit ihm etwas Patriarchaliſches. Zur Ergänzung ſeines ſtaunenswürdigen Gedächtniſſes hatte Holland ſchon um 1850 begonnen, einen wohlgeordneten Zettelkaſten im Notizen und Zeitungsausſchnitten über Münchner Kunſt anzulegen. Dieſes unſchätzbare, bis zur Gegenwart fortgeführte Material, das u. a. den Biographien Hollands für Thieme-Beckers Lexikon ſehr zu gute gekommen iſt, wird in den Beſitz der Münchner Staatsbibliothek übergehen. An ſelbſtändigen Schriften hat Holland neben größeren Werken für ſein Hauptgebiet, die Literatur- und Sprachforſchung, Monographien über die Maler Adam, Horſchelt und Schwind verfaßt. Bleibenden Wert beſitzt vor allem ſeine Arbeit über den Maler und Dichter Pocci.

BERLIN Prof. Dr. Edmund Hildebrandt erhielt einen Lehrauftrag für neuere Kunſtgeſchichte an der Univerſität Berlin.

MÜNCHEN Zum Leiter der kgl. bayr. Graphiſchen Sammlungen iſt als Nachfolger Pallmanns unter gleichzeitiger Verleihung des Profeſſortitels Dr. Otto Weigmann berufen worden, der ſ. Zt. als Konſervator an derſelben Stelle wirkte und wegen ſachlicher Meinungsverſchiedenheiten aus ſeiner Stellung geſchieden war. Seine Schrift: „Ein Kapitel bayriſcher Kunſtpflege“, in der er ſeine Beſchwerden vorbrachte, iſt damals auch hier beſprochen worden. So bedeutet denn die Berufung Weigmanns eine ſpäte, aber um ſo erfreulichere Rehabilitierung des Mannes und ſeiner Grundſätze.

NÜRNBERG Dem Konſervator am german. Muſeum Dr. F. T. Schulz iſt der Titel als königl. Profeſſor verliehen worden.

LITERATUR

Im Haag erſchien die erſte Nummer einer neuen Zeitſchrift unter dem Namen — DE CICERONE. Sie wird herausgegeben durch eine neugegründete Verlagsgeſellſchaft, die ſich ebenfalls „De Cicerone“ nennt. Es handelt ſich um eine illuſtrierte, allgemeine Kunſtzeitſchrift, die monatlich erſcheinen ſoll. Das erſte Heft enthält einen Aufſatz von F. Schmidt-Degener über das Bild von Doſſo Doſſi (Faun und Nymphe) im Rotterdamer Boymansmuſeum, einen Artikel von H. de Boer, dem Redakteur, über den Goudſtikkerſchen Rembrandt. Andere Autoren ſchreiben über Bilder und Zeichnungen der Brüder Maris, C. van der Sluys über Möbelkunſt, H. Kloppers über Theater. O. H.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

DIE VERSTEIGERUNG DER GEMÄLDESAMMLUNG ALBERT VON OPPENHEIMS

Die Gemälde-Sammlung des Baron Albert von Oppenheim, die nunmehr am 19. März durch die Firmen Rudolph Lepke und Hugo Helbing im LEPKESCHEN KUNSTAUKTIONSHAUSE in Berlin versteigert werden wird, besitzt, wie W. v. Bode im Vorwort zu dem prachtvollen Katalog schreibt, „unter mehreren primitiven Gemälden eins der interessantesten Bilder der altniederländischen Schule, den heiligen Eligius von Petrus Christus, voll bezeichnet und 1449 datiert. Eins der umfangreichsten Bilder dieses Schülers des Jan van Eyck, ist es zugleich sein anziehendstes Werk; es zeigt uns ein junges Paar (angeblich auch ein Heiligenpaar) in der Zeittracht des Künstlers in der Werkstatt des Heiligen der Goldschmiede, von dem es die Eheringe in Empfang nimmt; ein Zeitbild von größtem Reiz durch den Reichtum aller Details und die Treue und Delikatesse, mit der die ganze Umgebung wiedergegeben ist.

Von Quinten Massys besitzt die Sammlung zwei charakteristische Kompositionen. Die Madonna vor weiter Landschaft, eine späte Komposition, stark bewegt und reich in den Motiven, von vortrefflicher Erhaltung, und „Die Geldwechsler". Letztere haben die Veranlassung zu einer interessanten Kontroverse gegeben durch die Inschrift auf dem Buch: „Le roy doiet a maistre Cornile de la (Chapelle)". Daraus hat man schließen wollen, daß Meister Corneille de Lyon der Maler des Bildes sei, mit dessen miniaturartigen, schlichten Porträten es keinerlei Verwandtschaft hat. Auch Marinus von Romerswale hat man als Künstler genannt, allein die ähnlichen Bilder dieses Nachfolgers von Massys sind spitziger in der Pinselführung und manierierter. Das Bild steht Massys selbst, wie er in den bezeichneten „Wechslern" im Louvre erscheint, entschieden näher. — Zwei kleine Bildnisse eines jungen Ehepaares, die früher dem jungen Hans Holbein zugeschrieben waren und noch heute von einigen ihm zugeschrieben werden, sind meiner Ansicht nach charakteristische Werke von einem durch Mailänder Vorbilder beeinflußten, erst seit kurzem wiedererkannten niederländischen Zeitgenossen, Ambrosius Benson. Es sind besonders ausgezeichnete Beispiele seiner Kunst.

Die großen flämischen Meister sind fast vollständig vertreten. P. P. Rubens mit einer seiner großstiligen Landschaften (Abb. 1) sowie mit zwei größeren Skizzen, darunter mit einer der Skizzen zu den allegorischen Deckenbildern in Whitehall zu London, den Sieg der Eintracht über die Zwietracht darstellend, ein Werk, das die ganze blühende Frische der Farben und die meisterhafte Breite seiner letzten Zeit aufweist. — Von A. van Dyck ist die kleine, farbige Studie zum Porträt des Malers Ryckaert besonders anziehend. — Unter zwei guten Bildern von D. Teniers sind die Bogenschützen durch den hellen, sonnigen Ton und die leichte Malweise ein Hauptbild. — Auch die „Familie" von G. Coques gehört zu den besten Werken dieses „kleinen van Dyck", wie er mit Recht schon zu seiner Zeit genannt wurde.

Am reichsten und bedeutendsten ist die holländische Schule vertreten. Hier fehlt kaum einer der großen Meister: voran

Abb. 1. P. P. Rubens, Landschaft.
Kat.-Nr. 32 der Versteigerung der Gemäldesammlung des Barons Albert von Oppenheim-Cöln in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 19. März 1918.

Frans Hals gleich mit drei Bildern. Das Bildnis einer behäbigen, jüngeren Haarlemer Dame in beinahe halber Figur hat die erquickende Frische der Auffassung, die flotte und hier doch liebevolle Ausführung, die die mittlere Zeit des Künstlers um 1650 vor allem auszeichnet. Sein jovialer Sinn, sein köstlicher Humor kommt voll zur Geltung in den beiden runden Bildern lachender, blondlockiger Buben, die prima mit großer Virtuosität hingestrichen sind. — Hals' Altersgenosse, der Amsterdamer Th. de Keyser, würdevoller und sorgfältiger als der große Haarlemer Meister, kommt ihm in Bildnissen in kleinem Format gelegentlich nahe, ja in Meisterwerken, wie den Brustbildern eines jungen Mannes und seiner Gattin (s. Abb. 2) in der Galerie Oppenheim, kommt er ihm in Frische der Auffassung und flotter Behandlung sogar gleich. De Keyser hat vollendetere und anziehendere Bilder wie diese nicht gemalt.

In einer Sammlung wie der Oppenheimschen durfte auch Rembrandt nicht fehlen. Der Studienkopf eines jungen Mädchens ist ein Werk der fünfziger Jahre, einer Epoche des Künstlers, der jetzt vor allen anderen der Vorzug gegeben wird. Die reiche Färbung, der leuchtende Ton, die tiefe Empfindung zeichnen sie vor allem aus. — Die großen Genremaler sind fast vollständig vorhanden. — Gerard Ter Borchs „Zechendes Pärchen" besitzt in hohem Maße die delikate Färbung und feine Zeichnung, worin der Künstler alle anderen Meister Hollands übertrifft. — Jan Steens „Versuchung" kennzeichnet den köstlichen, ihm eigenen Humor. — Die „Drei Zecher" von Adriaan van Ostade, zwar von bescheidenem Umfang, zählen zu den besten Arbeiten des Künstlers durch den warmen Ton bei reicher Färbung und ungewöhnlich guter Charakteristik. — Das Hauptwerk unter den sittenbildlichen Darstellungen ist aber die „Mutter mit ihren Kindern" von Pieter de Hooch (s. Abb. 3). Es gehört der früheren, seltenen Zeit des Meisters an; die Jahreszahl 1658 neben dem Monogramm auf dem Bilde beweist, daß es gleichzeitig mit de Hoochs Meisterwerken in der National-Gallery, im Buckingham-Palace und mit anderen ähnlichen Hauptwerken entstanden ist. Am nächsten steht es dem Bilde mit einem ganz ähnlichen Motiv im Rycks-Museum zu Amsterdam, mit dem es auch den warmen, noch an Maes erinnernden Ton und die leuchtenden roten Farben gemein hat.

Abb. 2. Theodor (Thomas) de Keyser, Weibliches Bildnis.
Kat.-Nr. 23 der Versteigerung der Gemäldesammlung des Barons Albert von Oppenheim-Cöln in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 19. März 1918.

Als große Seltenheit sei auch ein zwar kleines, aber sehr eigenartiges Meisterwerk von Paulus Potter genannt, die „Schweineherde im Sturm", das den Künstler auch als Meister in der dramatischen Darstellung der Tiere kennen lehrt. Es ist ungewöhnlich breit und effektvoll behandelt. — Eine kleine Landschaft mit Kühen von Aalbert Cuijp zeigt die Tiere vor glühend warmem Abendhimmel.

Unter den großen Landschaftsmalern Hollands fehlt keiner. Von Jacob van Ruisdael ist die „Buchenallee" eines der selteneren einfachen Motive seiner holländischen Heimat, die der Künstler aber ebenso wahr wie reizvoll zur Darstellung

bringt. — Von Meindert Hobbema besitzt die Sammlung sogar zwei treffliche Gemälde: „Die Wassermühle“ und das umfangreichere „Dorf unter Bäumen“, beide aus den sechziger Jahren, in denen er seine ebenso seltenen wie ausgezeichneten Werke der National-Gallery und im Louvre gemalt hat. — „Die Bleiche bei Haarlem“, nach der Bezeichnung ein Werk des Jan van Kessel, kommt den bekannten Bildern Jacob Ruisdaels mit dem gleichen Motiv ganz nahe (s. Abb. 4). — Der große „Winter“ von Aart van der Neer ist von ungewöhnlicher Breite der Behandlung und sehr eigenartig und wirkungsvoll dadurch, daß die Landschaft durch die dicht fallenden Flocken gesehen ist (s. Abb. 5). Das kleine, flott hingestrichene Interieur der „Schmiede“ ist ein Unikum als Motiv, das wir als Werk des Aart van der Neer nicht erraten würden, trüge es nicht das echte Monogramm des Meisters. Das Bild beweist, daß das Talent des feinsinnigen Künstlers, den man mit Unrecht nur als Spezialisten für Winter- und Mondscheinlandschaften betrachtet, jedem Motiv gewachsen war. Offenbar waren es auch hier die verschiedenen Lichteffekte, die ihn zu der Darstellung reizten, ihre Wiedergabe ist ihm trefflich gelungen.

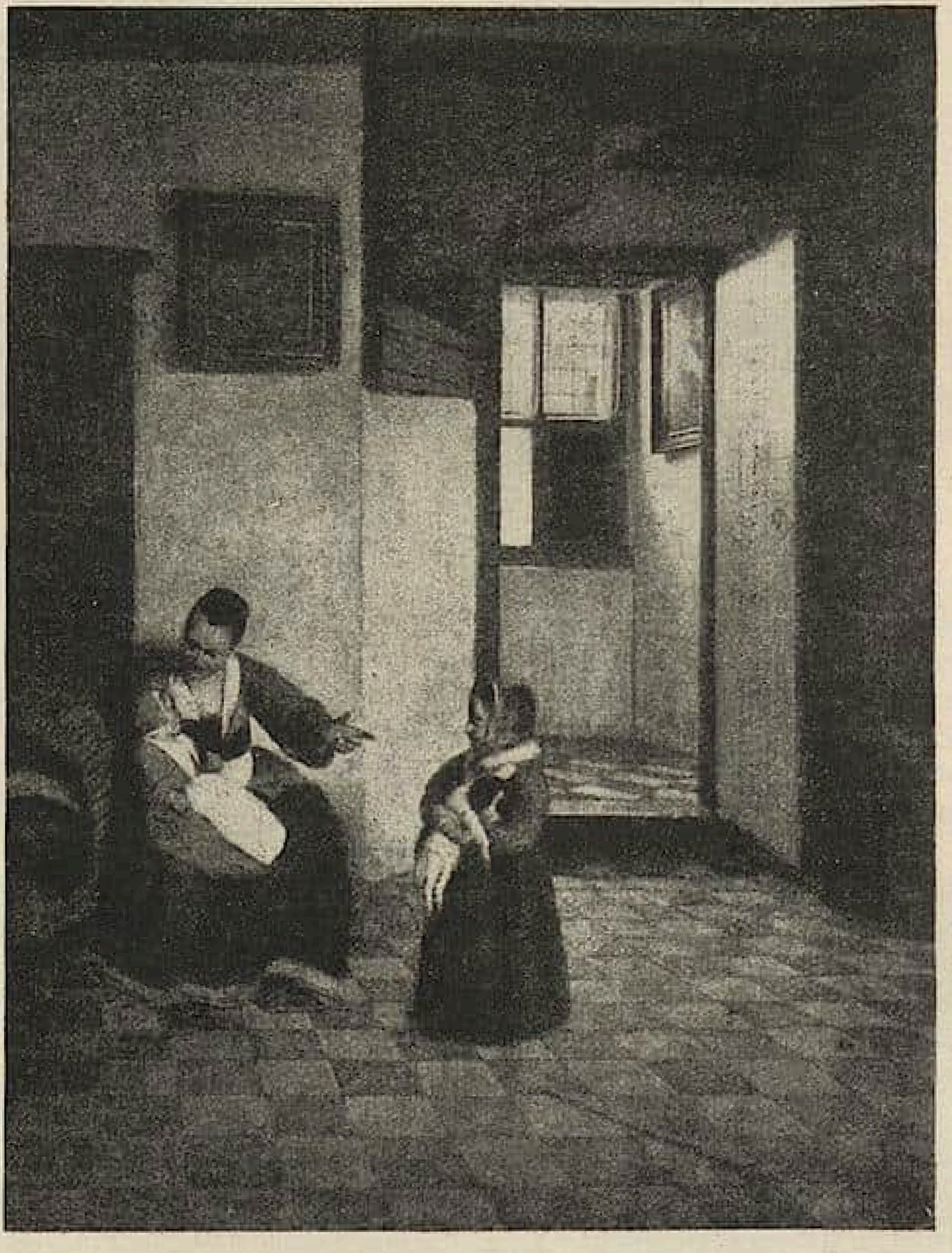


Abb. 3. Pieter de Hooch, Mutter mit Kindern.
Kat.-Nr. 20 der Versteigerung der Gemäldesammlung des Barons Albert von Oppenheim-Cöln in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 19. März 1918.

Noch sind ein Paar Porträte zu nennen: das lebensvolle Bildnis einer alten Dame von Cornelisz Verspronck, Hals' tüchtigstem Nachfolger unter den Porträtmalern, sowie ein sehr wirkungsvolles Porträt eines jungen Herrn in reicher Tracht, das wegen seiner großen, schlichten Wirkung dem Velazquez zugeschrieben wird (s. Abb. 6). In der Tat wird man vor diesem stattlichen Bildnis in ganzer Figur sofort an ähnliche Porträte aus Velazquez' früherer Zeit, an die Bildnisse des Olivarez und das seines jungen Königs, erinnert. Ist der tüchtige Künstler ein Spanier oder war er ein Flame, der vorübergehend in Madrid lebte und dort — um das Jahr 1630, in das wir das Bild zu setzen haben — den Einfluß von Velazquez erfuhr?

Außer den genannten sind noch andere ungewöhnlich gute Bilder in der Sammlung, deren Aufzählung hier zu weit führen würde.“

BERLIN Am 5. Februar kommt in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS eine der Zahl nach nur kleine, der Qualität nach aber sehr gute Porzellan-Sammlung zur Versteigerung. Die Sammlung enthält etwa 60 Gruppen und Figuren und über 100 Geschirre, Vasen und Gegenstände der Porzellan-Kleinkunst. Die frühen Meißner Erzeugnisse wiegen vor, sowohl in der figürlichen Abteilung als auch unter den Geschirren: Sehr gute Hörold-Tassen, ein großes Service mit blauen Chinesen, die große Flötenbläserin neben anderen bekannten Kaendler-Modellen. Von anderen Fabriken sind hervorragend vertreten Frankental, Ludwigsburg, Nymphenburg, Höchst und einige der seltenen italienischen Statuetten aus Niederweiler und Straßburg repräsentieren die Fayence-Plastik. — Der mit

12 Lichtdrucktafeln ausgeſtattete Katalog führt die Nr. 1796 und wird auf Wunſch koſtenlos verſandt.

Am 12. Febr. 1918 folgt an gleicher Stätte eine bedeutende Verſteigerung **alter Gemälde.** Die Sammlung, welche hier zum Ausgebot gelangt, wurde von Dr. Leopold Sticker in Köln zuſammengebracht und ging ſpäter in den Beſitʒ ſeines Schwiegerſohnes, des Fabrikbeſitʒers Emil Brandts-Wiesbaden über. Nach deſſen Tod gelangt ſie nun auf Veranlaſſung der Erben zum auktionsweiſen Verkauf. Entſprechend dem im Rheinland überlieferten Geſchmack überwiegen in der Sammlung die niederländiſchen Meiſter des 17. Jahrhunderts. Ein früher dem Rubens zugeſchriebenes Werk wird jeʒt als Utrechter Meiſter bezeichnet und eine als „Hobbema" geltende Landſchaft iſt nach ſachverſtändigem Urteil als Jan Looten feſtgeſeʒt worden. Außerdem ſind beſonders erwähnenswert ein Hauptbild von Jacob Jordaens, die Rückkehr aus Ägypten darſtellend, ein vollbezeichneter Iſaak van Oſtade, ein Edelknabe von Govert Flinck, ein Damenporträt von Caſp. Netſcher und zwei intereſſante Arbeiten von Januarius Zick. — Unter den Landſchaften ragen zwei Gemälde von Jacob und Salomon van Ruisdael, ſowie Arbeiten von E. v. d. Velde, Soolmaker, Romeijn, Uden, Vermeer, Mancadam, Verboom, Verburg, Eſſelens, v. d. Poel und Meerhout beſonders hervor. Auch die Seeſtücke ſind durch A. van Everdingen, S. de Vlieger, Zeemann und Bellevois in durchaus würdiger Weiſe vertreten. Neben den beſonders hervorgehobenen Bildern iſt eine Anzahl weiterer reizvoller Arbeiten vorhanden,

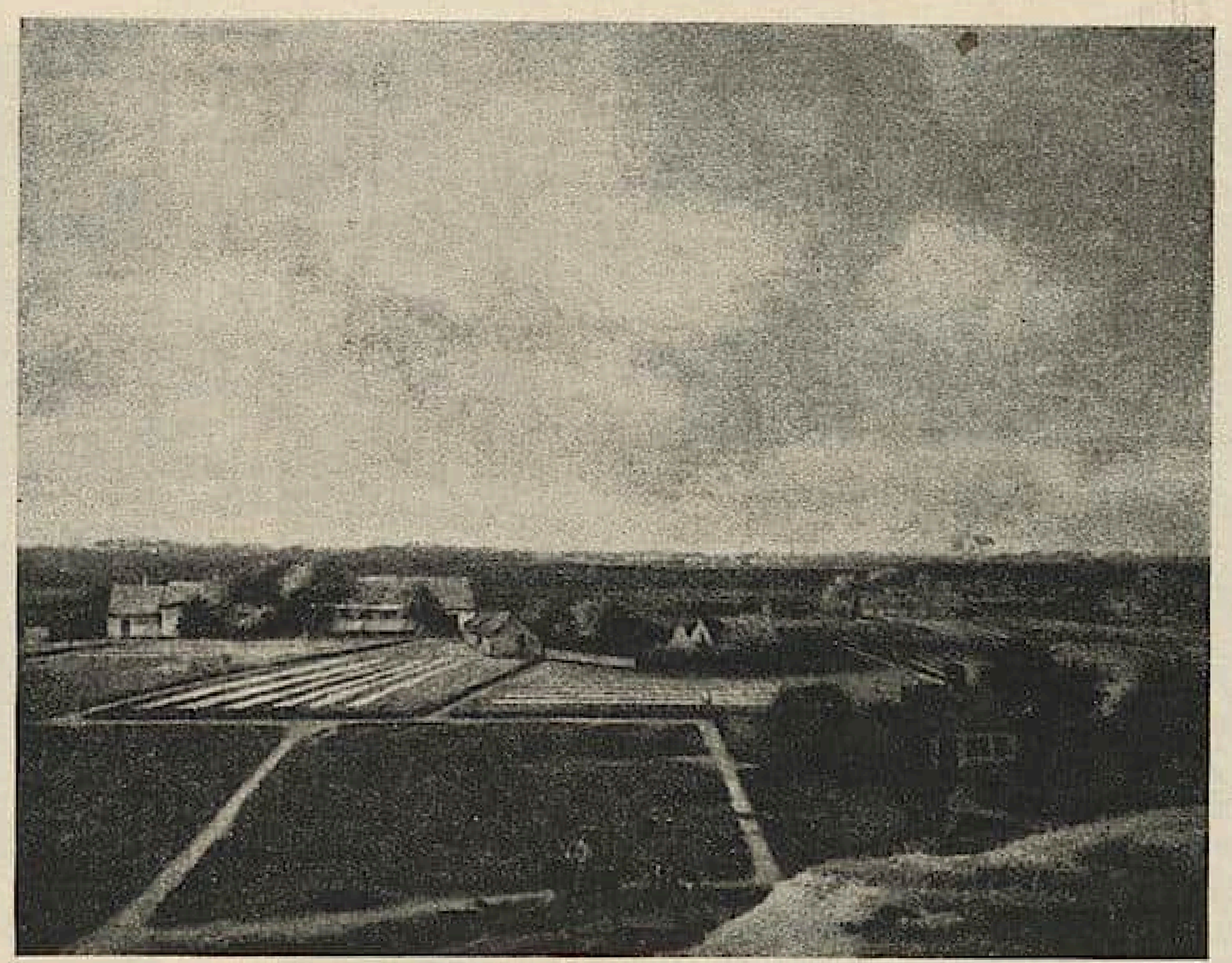


Abb. 4. Jan van Keſſel, Die Bleiche bei Haarlem.
Kat.-Nr. 21 der Verſteigerung der Gemäldeſammlung des Barons Albert von Oppenheim-Cöln in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 19. März 1819.

Abb. 5. Aart van der Neer, Winterbild.
Kat.-Nr. 26 der Verſteigerung der Gemäldeſammlung des Barons Albert von Oppenheim-Cöln in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 19. März 1919.

Abb. 7. Gerard David, Madonna mit dem Kinde.
Nr. 9 der Verſteigerung der Gemäldegalerie des Barons Albert von Oppenheim-Cöln in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 19. März 1918.

Abb. 6. Diego Velazquez, Bildnis eines ſpaniſchen Prinzen.
Kat.-Nr. 44 der Verſteigerung der Gemäldeſammlung des Barons Albert von Oppenheim-Cöln in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 19. März 1918.

deren nicht zu unterſchätzender Vorzug in tadelloſer Erhaltung und zweifelloſer Originalität beſteht. — Der mit 20 Lichtdrucktafeln geſchmückte Katalog, welcher die Nr. 1797 führt, iſt auf Verlangen gratis zu beziehen. Die öffentliche Ausſtellung findet am Sonnabend, den 9., bis Montag, den 11. Februar 1918 in der Zeit von 10—2 Uhr ſtatt.

Daran ſchließt ſich am 19. Februar und folgende Tage eine Verſteigerung von Antiquitäten aller Art. Der eine dreitägige Auktion umfaſſende Katalog enthält u. a. zwei wertvolle Nachläſſe: den der ſchon vor Jahren verſtorbenen Frau Anna Neumann, deren gute Kollektion von Silbergeräten und Arbeiten in Bronze vor allem Erwähnung verdient; der andere Nachlaß iſt der eines Grafen Potocki und enthält vor allem gute Möbel, Kleinkunſt, Spitzen und „objets de vitrine" aller Art. Den beiden Hauptkollektionen ſind wertvolle Einzelbeiträge aus verſchiedenem Privatbeſitz angegliedert, unter denen wiederum hervorragende Einzelmöbel aller Stilarten, Fayencen, Porzellane und Gläſer beſonders hervorzuheben ſind. Willkommen dürfte die ſehr große Sammlung antiker und moderner Orientteppiche und Gobelins ſein, die von alten feinen Isbahans des 17. Jahrhunderts bis zu großen modernen Gebrauchsteppichen aller Arten eine große Auswahl bietet. Unter den Gobelins verdient beſondere Beachtung ein ungewöhnlich großer und ſchöner Aubuſſon-Teppich. — Der Antiquitäten-Auktion voraus geht eine kleine Kollektion von 21 Gemälden alter Meiſter aus Hamburgiſchem Privatbeſitz (Katalog 1798a), unter denen ein Rombouts, Flinck, Denner, Salvator Roſa, Bramer, Roos das 17. Jahrhundert gut re-

präſentieren. — Aus dem Nachlaß des Grafen Potocki ſind erwähnenswert eine ganze Anzahl polniſcher Königs- und Adels-Porträts.

Die Ausſtellung iſt von Sonnabend, den 16., bis Montag, den 18. Februar von 10—2 Uhr geöffnet. Der Antiquitäten-Katalog führt die Nr. 1798.

VERSTEIGERUNG DER ANTIKEN-SAMMLUNG VON GANS-FRANKFURT Wie uns mitgeteilt wird, gelangen die berühmten Kunſtſammlungen des Herrn Fritz v. Gans in Frankfurt a. M. im Laufe dieſes Jahres durch die Firmen HUGO HELBING-München und PAUL CASSIRER-Berlin in BERLIN zur Verſteigerung. Ein Teil dieſer hervorragendſten Sammlung antiker Kunſt war kurz vor dem Kriege in den Beſitz des Berliner Antiquariums übergegangen. Dieſer Teil umfaßte vorwiegend Gläſer, Schmuck und Kleinkunſt. Wenn nun die ganze Sammlung auf den Markt kommt, ſo iſt es zum erſtenmal ſeit geraumer Zeit, daß antike Kunſtwerke in größerer Zahl und von höchſtem Rang in den Strom des Handels geraten.

Stattgehabte Versteigerungen

HAAG Nachlaßverſteigerung des kürzlich verſtorbenen Bildhauers Charles van Wijk im KUNSTZAAL KLEYKAMP:

Werke von Ch. van Wijk: Nr. 1, Schaf und Lämmchen, Bronze, 900; Nr. 2, Volendamer Kind mit Puppe, Holz, 600; Nr. 3, Fiſcher zu Pferd, Bronze, 1200; Nr. 4, Pflug mit Ochſen, Bronze, 800; Nr. 5, Nach Hauſe, Bronze, 1050, uſw. Gipsmodelle 100—200.

Gemälde verſchiedener Meiſter: Nr. 73, Iſaac Iſraels, Im Café, 800; Nr. 79, Jacob Maris, Badende Frauen, 2500; Nr. 80, derſ., Meer, 1350; Nr. 88, Willem Maris, Wolkeneffekt, 1450; Nr. 95, F. P. ter Meulen, Schafherde. 1150.

O. H.

LONDON Von der im letzten Hefte angezeigten Verſteigerung der Sammlung C. Fairfax-Murray am vergangenen 14. Dezember ſind einige Preiſe bekannt geworden. Das Hauptbild, die Soldatenhalbfigur von Rembrandt, erſtand Agnew für £ 7000 (faſt nur die Hälfte der Summe, bei der das Bild 1914 in der Verſteigerung in Paris zurückgehalten worden war, weil es die damals feſtgeſetzte Limite nicht erreicht hatte!). Das Bildnis Vorſtermans von van Dyck brachte es auf £ 5550, das Triptychon von Yſenbrant wurde für £ 2835 verkauft. Die Anbetung des Chriſtkindes von Botticelli, die noch 1906 in einer Verſteigerung £ 5250 aufgebracht hatte, mußte jetzt ſchon bei £ 2940 zugeſchlagen werden. Das Bildnis des Viscooutess Pollington von Gainsborough galt £ 1575. Im ganzen wohl immer noch anſehnliche Preiſe, die aber gegenüber denen der Jahre vor dem Kriege doch einen erheblichen Preisfall bedeuten.

O. H.

STOCKHOLM Die große, 3 Tage dauernde Weihnachtsauktion des Kunſthauſes BUKOWSKI begann am 11. Dezember unter reger Anteilnahme fachlicher und privater Kreiſe, die durch den umfaſſenden Katalog des Intendanten des Lunder Kunſtmuſeums, G. J. Karlin, ſtark intereſſiert waren. Den Anfang machte eine einzigartige Sammlung Meißen, Tſchirnhausſtücke und Böttgerwaren, die gute, wenn auch im Vergleich zu den großen deutſchen Auktionen recht ſolide Preiſe erzielten. Einige der beſten Stücke ſeien nachſtehend aufgeführt: Zuckerſtreubüchſe in Form eines Chineſenpaares unter Regenſchirm, 6000 Kr.; halbmeterhohe Vaſe mit Blumendekor in Gold, A. R. (Augustus Rex) gezeichnet, 13600 Kr.; Terrinen, 3350 und 3500 Kr.; Silengruppe, 5800 Kr.; Afrikagruppe, aus der Weltteilſerie, 8600 Kr.; kleine Büſte einer ſächſiſchen Prinzeſſin, 7500 Kr.; Pallas Athene und Paris aus „Paris' Schäferbaſſin", 11800 und 11500 Kr.; „Das Gefühl" aus den „Fünf Sinnen", 4600 Kr.; Gitarre ſpielender Chineſe, 16000 Kr. (ein für eine Porzellangruppe bisher nur einmal bei einer früheren Stockholmer Auktion erreichter Preis); „Raub der Proserpina", ausgeſucht ſchönes Stück, 8010 Kr. Die meiſte Anziehung übten naturgemäß die Schöpfungen Kändlers aus.

Die letzten Stunden dieſes Auktionstages wurden durch die Verſteigerung von Ölgemälden des „großen Katalogs" ausgefüllt. N. J. Blommér: Idun und Brage, ging für 700 Kr. an das Malmöer Muſeum; Ernſt Joſephſon: Faun und Nymphe, 28000 Kr.; David von Krafft: zwei Liewenporträts, zuſammen 25000 Kr.; Wertmüller: Bildnis des Carl Aug. Ehrenswärd, 17300 Kr.; derſ.: Bildnis eines jungen Mannes, 14150 Kr.; P. Wouverman: Reitergefecht, 4000 Kr.; Elias Martin: Feuerſchirm mit ſeinem Bildnis, 13000 Kr.; H. Taraval: Türfüllung, Amorinen mit Delphinen, 5400 Kr. Alles in allem erbrachte der Tag 506262 Kr., von denen 200000 Kr. auf Gemälde entfielen.

(Fortſetzung folgt.)

VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Die „NEUE KUNST" (HANS GOLTZ) veranſtaltete im Januar eine Kollektivausſtellung von Gemälden und Graphik des Malers E. Fabry. Daneben werden Bilder von Willy Geiger gezeigt.

Im Februar veranſtaltet dieſelbe Firma eine Kollektivausſtellung von Gemälden und Graphik des Malers Carl Menſe.

Nach Schluß der Redaktion eingegangen:

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Die bekannte Gemäldeſammlung des Herrn Geheimrat Johannes Stumpf-Berlin kommt im Laufe des Monats Mai in RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS zur Verſteigerung. Die bedeutende, über 100 Gemälde alter Meiſter zählende Sammlung enthält ein großes Porträt von van Dyck aus ſeiner Frühzeit, ein prachtvolles figurenreiches Geſellſchaftsbild von Th. de Keyſer, einen „Rommelpotſpieler" von Frans Hals, eine große Anzahl erleſener Landſchaften und Marinen von Jacob und Salomon Ruisdael, Dekker, d'Artois, Hackaert, Goijen; Bauern-Interieurs von Oſtade, Steen und Teniers, eine wundervolle Madonna von Lucas Cranach, zwei große Geflügelbilder von d'Hondecoeter. Der große Katalog wird zurzeit von Exzellenz v. Bode u. Dr. Plietzſch vorbereitet.

Verſteigerungs-Kalender

Februar 5.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Porzellan-Sammlung aus ausländiſchem Privatbeſitz. Katalog 1796.
Februar 12.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Galerie Brandts-Wiesbaden: Gemälde alter Meiſter. Katalog 1797.
Februar 19.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten aller Art, Möbel, Orientteppiche uſw. aus verſchiedenem Beſitz. Katalog 1798. Ferner 21 Gemälde aus hamburgiſchem Privatbeſitz. Ill. Katalog 1798a.
Febr. 25./26.	**Berlin.** Paul Graupe: Franzöſ. und holländ. illuſtrierte Bücher, moderne Bücher u. Luxusdrucke; Bibliothek Jebſen-Hamburg: Deutſche u. franz. Literatur, Bibliographie.
Februar 26.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter erſten Ranges. Katalog 1799.
Febr. 26.	**München.** Galerie Helbing: Antiquitäten, Möbel, Gobelins.
Febr. Ende	**München.** Bücherſtube am Siegestor: Moderne Buchkunſt und Graphik.
März 5.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog 1800.
März 19.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde-Sammlung des verſtorbenen Baron Albert von Oppenheim-Köln (unter gemeinſamer Leitung der Firmen Lepke-Berlin und Helbing-München). Katalog 1726.
März 26.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Moderne Gemälde. Katalog 1801.
März	**Berlin.** P. Caſſirer und Hugo Helbing: Sammlung Gumprecht.
Mai	**Berlin.** Rudolph Lepke: Gemäldeſammlung des Herrn Geheimrat Stumpf-Berlin.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler in Cöln. Von Priv. Doz. Dr. Walter Bombe. / Werke deutſcher Künſtler des 19. Jahrhunderts. Von H. Friedeberger. **Rundſchau.** Sammlungen: Haag / Haarlem. Ausſtellungen: Haag / Hamburg / Rotterdam / Wiesbaden. Perſonalien: Hyazinth Holland † / Berlin / München / Nürnberg. Literatur. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Die Verſteigerung der Gemäldeſammlung Albert von Oppenheims. / Berlin. Stattgehabte Verſteigerungen: Berlin / Haag / London / Stockholm. Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: München. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 3/4. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Da unſer Herausgeber ſich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin Heft 5/6: 6. März 1918. **Redaktionsſchluß:** 27. Febr. 1918.

Dieſem Hefte liegt ein Proſpekt von Guſtav Fiſcher in Jena bei. Wir bitten um Beachtung desſelben.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

BILDERZENSUR IM VORMÄRZ

FRAGMENTE AUS EINER GESCHICHTE DER ZENSUR

Von Prof. Dr. H. H. HOUBEN

In der Geſchichte der Zenſur, wie ſie bis zum März 1848 gehandhabt wurde, ſpielt die bildende Kunſt nur eine Nebenrolle. Das Mittelalter kennt zwar Reichsgeſetze, (den Nürnberger Reichstagsabſchied von 1524 und die Reichspolizeiordnung von 1577), die nicht nur „Schmachſchriften", ſondern auch „Gemälds" mit Strafe bedrohen; man verſtand aber darunter nur die Zerrbilder, mit denen die verſchiedenen Religionsparteien einander bekämpften und bei denen von Kunſt noch wenig zu finden war. Die Zenſurgeſetzgebung, die ſich im Laufe des 18. Jahrhunderts in den verſchiedenen deutſchen Landesteilen entwickelte, nimmt auf die künſtleriſchen Ausdrucksformen gar keine Rückſicht. Die preußiſchen Zenſuredikte von 1749 und 1772 kennen nur Wort und Schrift, und ihr Urheber, der alte Fritz, dachte noch nicht daran, dem Griffel und Pinſel des Künſtlers dieſelben Beſchränkungen aufzuerlegen, die er der Feder des Schriftſtellers reichlich zumaß. Seine echt königliche Erhabenheit über das, was der heutige Volksmund Majeſtätsbeleidigung nennt, iſt ja bekannt. Er konnte einen ordentlichen Puff vertragen und war der erſte, der über eine witzige Satire oder eine gelungene Karikatur auf ihn ſelbſt aus vollem Herzen lachte. Die Polizeinaſe, die überall beleidigende Abſicht wittert, fehlte ihm ganz. Im Jahre 1771 brachte der Berliniſche Kalender zwölf Blätter von Chodowiecki, die Szenen aus dem „Don Quichote" darſtellten. Das Titelkupfer des Bandes bildete ein Porträt des deutſchen Kaiſers Joſephs II. Dieſe zufällige Zuſammenſtellung hielt man in Wien für eine fein ausgeklügelte Verhöhnung des Kaiſers, und die dortige Zenſurbehörde beſchwerte ſich dieſerhalb beim König von Preußen. Der aber dachte nicht daran, gegen die Herausgeber einzuſchreiten; um die Wiener von der Grundloſigkeit ihres Verdachtes zu überzeugen, befahl er vielmehr, für die Bilder des nächſten Kalender-Jahrgangs ein noch viel lächerlicheres Thema zu nehmen und — ſein eigenes Porträt voranzuſtellen. Chodowiecki wählte Arioſts „Raſenden Roland", und Daniel Berger ſtach des Königs Bildnis dazu.

Zum wahrhaft klaſſiſchen Anekdotenſchatz aber gehört folgender Vorfall:

Im Jahre 1781 hatte der König die Kaffeeregie eingeführt, um dem übermäßigen Verbrauch dieſer Auslandsware zugunſten der einheimiſchen Bierproduktion zu ſteuern, eine Maßregel, die das Volk ſehr erregte; denn nicht nur in Sachſen, ſondern auch in Preußen zog man ſchon damals ein Schälchen Kaffee der Bierſuppe vor, mit der Friedrich ſelbſt noch groß gezogen worden war.

Eines Tages kam der alte Fritz mit ſeinem Heiducken die Jägerſtraße heraufgeritten und bemerkte in der Nähe des Schloſſes, auf dem Werderſchen Markt, einen großen Auflauf. Man drängte ſich um ein hoch an der Mauer angeſchlagenes Papier, aber nur die nächſten konnten erkennen, was es bedeutete. Bei der Annäherung des Königs flogen die Mützen herunter, man gaffte ihn mit verlegenen und erſchrockenen Mienen an und wich beiſeite. Aber niemand wagte ein Wort zu ſagen. Der König ſchickte nun ſeinen Begleiter näher, um zu erfahren, was los ſei. Unterdes muſterte er mit ſeiner großen Lorgnette die Umſtehenden. Bald kam der Heiduck ebenfalls verlegen lächelnd wieder und wollte nicht recht mit der Sprache heraus: „Sie haben etwas auf Ew. Majeſtät angeſchlagen". . . .

Nun ritt der König dicht heran und ſah, daß eine Karikatur auf ihn ſelbſt dort hing: In höchſt kläglicher Poſitur ſaß er auf einem Fußſchemel, hielt zwiſchen den Beinen

eine Kaffeemühle, und während die eine Hand emſig malte, griff die andere gierig nach jeder herausfallenden Bohne.

Sobald der alte Friß die Bedeutung der Karikatur erkannt hatte, winkte er mit der Hand und rief: „Hängt es doch niedriger, daß die Leute ſich nicht den Hals ausrenken müſſen!"

Kaum waren die Worte gefallen, als ein allgemeiner Jubel ausbrach. Man riß das Bild herab und in tauſend Stücke, die Jungen warfen die Müßen in die Luft, und unter einem allgemeinen „Vivat der alte Friß!" ritt der König langſam von dannen.

Von dieſem Vorfall iſt der Ausdruck „niedriger hängen" geflügelt worden.

Unter den Nachfolgern des Philoſophen von Sansſouci pfiff der Wind zwar bald anders und die Zenſur- und Majeſtätsbeleidigungsprozeſſe waren an der Tagesordnung. Mit der bildenden Kunſt ſich zu beſchäftigen, fand aber offenbar die Geſeßgebung noch keinen Anlaß; tatſächlich beſtand bis zum Ausgang der vierziger Jahre in den altpreußiſchen Provinzen nicht einmal ein Strafgeſeß gegen die Verbreitung unſittlicher Bilder, nur die Rheinlande waren durch den dort geltenden Code Napoleon damit verſehen. Das lag natürlich hauptſächlich daran, daß die Griffelkunſt in Deutſchland noch wenig an die Öffentlichkeit drängte und daher polizeilicherſeits noch nicht zum Range der „öffentlichen Wohlfahrt" erhoben war. Der offene Markt der Kunſtausſtellung begann ſich erſt in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts von Berlin aus zu bilden, und erſt die noch nicht viel ältere Vervielfältigungstechnik des Lithographen verſchaffte der Kunſt des Zeichners und Malers die Verbreitung, die den Sicherheitsorganen Anlaß zur ſorglichen Aufmerkſamkeit gibt. Während die deutſche Schriftſtellerwelt beſonders nach den Karlsbader Beſchlüſſen von 1819 in geradezu mittelalterlichen Zenſurbanden ächzte, war der Künſtler geſeßlich frei und brauchte ſich nicht um die kurioſen Einfälle und die Querköpfigkeit eines Zenſors zu kümmern. Daß dieſer beiſpielloſe Ausnahmezuſtand, der der bildenden Kunſt gewiß ſehr wohl bekommen iſt, manchem geſtrengen Geheimbderat zur Zeit der Demagogenverfolgungen und der Preßſklaverei nicht in den Kopf wollte, iſt nur zu begreiflich, und es ergaben ſich daraus mehrfache Mißverſtändniſſe, die ſich aber gewöhnlich in ein bedauerliches Achſelzucken über dieſe Lücke des Geſeßes auflöſten. Als Peter von Cornelius im Jahre 1818 ſeine Zeichnungen zu den Nibelungen veröffentlichte, wurde ſein Verleger Georg Reimer in Berlin, auf den die Polizei aus manchen andern Gründen übel zu ſprechen war, zu einer namhaften Geldſtrafe verurteilt, weil er die Kupfer nicht der Zenſur vorgelegt hatte. „Wie komme ich dazu?" fragte der Verleger, der das beſtehende Geſeß aus vielfacher Erfahrung genau kannte. „Dieſe Verpflichtung wäre neu!" Er beſchwerte ſich alſo beim Polizeiminiſter, erhielt aber von dieſem die verblüffende Antwort, jene Verpflichtung ſei in dem noch geltenden Zenſurgeſeß von 1788 enthalten. Und was ſtand da? In der Einleitung dieſes berüchtigten Wöllnerſchen Zenſuredikts war darauf hingewieſen, wie oft die gänzliche Ungebundenheit der Preſſe zur Beſprechung gemeinſchädlicher Irrtümer, zum Verderbnis der Sitten durch ſchlüpferiſche Bilder und lockende Darſtellung des Laſters, zum hämiſchen Spott und boshaften Tadel öffentlicher Anſtalten uſw. mißbraucht werde.

Die pfiffigen Berliner Zenſoren und mit ihnen der Polizei- und Juſtizminiſter von Kampß wollten nun plößlich unter dieſen rein literariſch gemeinten „Bildern" auch Gemälde, Zeichnungen und Kupferſtiche verſtanden wiſſen, und es bedurfte der perſönlichen Vermittlung des Staatskanzlers von Hardenberg durch ein Reſkript vom 27. Juni 1818, um dieſe lächerliche Interpretation des nur Bücher betreffenden Zenſurgeſeßes zu berichtigen und Bilder von der Zenſur zu befreien.

Die Mißverſtändniſſe dieſer Art ſcheinen ſich noch mehrfach wiederholt und beſonders gehäuft zu haben, als die Karikatur ſich auch in Deutſchland breiter zu entwickeln begann und entſprechend der Geſtaltung des öffentlichen Lebens politiſche Pointen bevorzugte. Zeichnungen allein waren nach dem Geſetʒ durchaus zenſurfrei, nicht aber die Unterſchriften, ein Widerſinn, der allerdings zu behördlichen Übergriffen herausforderte. Dieſen Streitigkeiten verdankte Preußen die ſogenannte „Karikaturenfreiheit", eine vormärzliche Errungenſchaft, die aber im Grunde nichts weiter als die Beſtätigung eines geſetʒlichen Zuſtandes war. Anfang 1842 hatte der neue König Friedrich Wilhelm IV. längere Zeit in der Heimat der Karikatur, in England, geweilt, und da er ſelbſt ein witʒiger Kopf und von der Neigung zur Schadenfreude nicht frei war, beſchloß er ſeinen Untertanen die Freiheit der Zerrbilder als Reiſegeſchenk mitzubringen. Am 28. Mai 1842 verkündete ein Miniſterialreſkript, daß die Präventivzenſur bildlicher Darſtellungen, die alſo offenbar doch hin und wieder willkürlich geübt wurde, der geſetʒlichen Grundlage entbehre, und wies die Polizeibehörden an, ſich bei Verfolgung ſtrafbarer Bilder auf die geſetʒlichen Strafmaßregeln zu beſchränken.

Großes Erſtaunen allerſeits! War das der Anbruch eines neuen Zeitalters? Die Polizei nahm ihre Willkürakte feierlich zurück — das erſchien den geduldigen Untertanen als der Höhepunkt der Freiheit. Die Schriftſteller zwar murrten über dieſe Bevorzugung der bildenden Kunſt. Karl Gutʒkow prägte das hübſche Wort, die Karikatur ſei der Humor der Preßfreiheit; letʒtere zu verweigern und dem erſteren freien Spielraum zu laſſen, ſei denn doch mehr als wunderlich!

Die Hauptüberraſchung aber kam noch. Die Künſtler, deren mephiſtopheliſche Laune bei der allgemeinen Unzufriedenheit und den mancherlei Extratouren des preußiſchen Königs auch nicht gerade an Galle verloren hatte, nütʒten die neue Freiheit wacker aus. Im Dezember 1842 hatte der Dichter Georg Herwegh ſeine berühmte Audienz bei Friedrich Wilhelm IV., in der dieſer ſeine Vorliebe für eine „geſinnungsvolle Oppoſition" verſicherte und dem Demokraten einen „Tag von Damaskus" prophezeite. Herwegh war kaum aus Berlin fort, als ein neues Buch von ihm, noch ehe es erſchienen war, von der preußiſchen Zenſurbehörde verboten wurde. Er ſchrieb nun einen etwas dreiſten Brief an den Romantiker auf dem Throne Preußens; durch die Indiskretion eines Freundes kam dieſe Epiſtel an die Öffentlichkeit, der König war außer ſich, und Herwegh wurde nachdrücklich anheim gegeben, ſich ja nicht wieder in Preußen erwiſchen zu laſſen — eine Verfügung, die zu den theatraliſchen Worten des Königs wie die Fauſt aufs Auge paßte. Die Karikaturiſten jubelten: ſolch einen dankbaren Stoff hatte ihnen der preußiſche Himmel lange nicht beſchert. Natürlich mußte der König ſelbſt dabei tüchtig Federn laſſen. Das ging ihm aber über den Spaß, und am 1. Februar 1843 wurde durch eine zweite Miniſterialverfügung der alte für ungeſetʒlich erklärte Zuſtand wieder eingeführt! Zur ſelben Zeit ſtellte im amtlichen Auftrag ein preußiſcher Geheimrat Heſſe ein noch heute brauchbares Büchlein über die preußiſche Preßgeſetʒgebung zuſammen, worin er auch auf die Karikaturenfreiheit zu ſprechen kam. Er hatte auch nicht viel dafür übrig, aber, meinte er, über ihre Zweckmäßigkeit zu ſtreiten iſt unnütʒ, da einmal feſtſteht, daß die Bilderzenſur in Preußen jeder geſetʒlichen Grundlage entbehrt. „Die Aufhebung mußte deshalb erfolgen, wenn man nicht eine ganz ungeſetʒliche präventive Beſchränkung des Verkehrs mit Bildern gutheißen wollte." Dieſes halbamtliche Diktum war noch nicht erſchienen, als man ungeachtet der Ungeſetʒlichkeit die Bilderzenſur von obenher durch die Verfügung vom 1. Februar wieder zur Regel machte! Dieſes Geſetʒesmonſtrum blieb bis 1848 am Leben.

Noch eine zweite Form ungeſetzlicher Zenſur hatte ſich in Preußen eingeniſtet. Sie war höfiſchen Urſprungs, wie die Mehrzahl ihrer Geſpielinnen, und ging nur die Bildhauer an. Sie war auch weniger eine Bilder- als eine Pferdezenſur. Sie beſtimmte nämlich, daß nur gekrönte Häupter in Denkmälern aufs Pferd geſetzt werden dürften. Daher gehen die altpreußiſchen Helden der Befreiungskriege, Scharnhorſt, Gneiſenau, ſelbſt Blücher, in Berlin Unter den Linden uſw. alle zu Fuß. An dieſer Beſtimmung iſt 1817 die Ausführung eines Blücherdenkmals, das der große däniſche Bildhauer Thorwaldſen für Breslau ſchaffen ſollte, geſcheitert. Er wollte den Marſchall Vorwärts ſinngemäß beritten machen, was man ihm aber aus obigen Grunde nicht erlaubte. Dadurch verlor er die Luſt an dem Ganzen, was um ſo mehr zu bedauern iſt, als er dieſes Denkmal hauptſächlich des Ruhmes wegen ſchaffen wollte und damit gewiß eines ſeiner Meiſterwerke geliefert hätte.

Übrigens unterſtanden auch die Inſchriften auf öffentlichen Denkmälern ebenſo wie auf Grabſteinen durch Miniſterialverfügung vom 13. Auguſt 1824 einer beſonderen Zenſur. Und zwar hatten dieſe die Ortsprediger auszuüben, zur Vermeidung fehlerhafter und unſchicklicher Inſchriften. Eine Zenſur der erſteren, rein korrigierenden Art möchte man heute wohl manchmal wünſchen; von jedem Spaziergang durch die reklameüberfüllten Straßen einer Großſtadt kann man einen ganzen Sack echt Wuſtmannſcher „Sprachdummheiten" mit nach Hauſe bringen.

Die Geſetzgeber Öſterreichs gingen von jeher in Zenſurſachen gründlicher vor als die Norddeutſchlands, die meiſt im Kielwaſſer der Staatsmänner Wiens einherplätſcherten, noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein. Gegen unſittliche Bilder und ihre Verbreiter beſtanden im Reiche Maria Thereſias drakoniſche Geſetze, die erſt durch Kaiſer Joſephs Reformen gemildert wurden. Kupferſtiche, die nichts als ein Porträt oder „einen andern an ſich ganz gleichgültigen Gegenſtand" darſtellten und keine andere Aufſchrift als den Namen oder die Zueignung enthielten, waren zenſurfrei. Die verſchärfte Zenſurordnung von 1795, die der unter Joſeph eingeführten Preßfreiheit ein energiſches Ende machte, unterſtellte Kupferſtiche ohne Ausnahme, wenn ſie zum öffentlichen Verkauf beſtimmt waren, derſelben Zenſur wie Bücher; vor dem Stich mußte das Original der Zeichnung vorgelegt werden. Dieſe Vorſchrift blieb im weſentlichen beſtehen; man milderte ſie ſpäter nur dahin, daß der Verleger auf eigene Gefahr einen Probedruck des Kupferſtichs, der Lithographie uſw. herſtellen und dieſen der Zenſur vorlegen durfte; doch wehe ihm, wenn er mehr als dieſen einen, für die Zenſur beſtimmten Abdruck machte! Ein beſonderer Erlaß der Polizeihofſtelle vom 27. Juni 1831 dehnte dieſen Zenſurzwang auch auf das ganze Kunſtgewerbe aus, ſoweit es irgendein Erzeugnis mit einer Abbildung ſchmücken wollte. Über das, was zuläſſig und unzuläſſig war, gab es — wie immer bei der Zenſur — keine feſte Definition; das richtete ſich nach den Zeitverhältniſſen und den jeweils geltenden beſonderen Inſtruktionen. Und daß dieſe in Öſterreich ganz merkwürdig komplizierte Eigenheiten hatten, iſt aus der Literaturgeſchichte genügend bekannt. Auch Kunſt und Kunſtgewerbe hatten unter den ſonderbaren Geiſtesblähungen der öſterreichiſchen Zenſurbeamten manches zu leiden. Einen köſtlichen Fall dieſer Art erzählt der Wiener Schriftſteller Ludwig Auguſt Frankl. Eines Tages brachte ein Kupferſtecher eine Platte mit zwanzig bis dreißig Modellzeichnungen zur Zenſur; darunter befand ſich auch der Entwurf eines Damenuhrkäſtchens mit einer darauf angebrachten Napoleonſtatue. Nun hatte es eine Zeit gegeben, wo Napoleon in Öſterreich ein Noli me tangere war, und kein Schriftſteller und Dichter ſeine Exiſtenz überhaupt andeuten durfte. Beſonders nachdem er der Schwiegerſohn

des österreichischen Kaisers geworden war! Diese Zärtlichkeit für den Schwiegersohn drückte sich noch in den Zensurmaßregeln der dreißiger Jahre aus, und demnach wurde dem obigen Künstler der Druck der durchaus unverfänglichen Platte untersagt. Der Kupferstecher war natürlich über den ihm dadurch erwachsenen Verlust in Verzweiflung. Da legte sich denn die Gutmütigkeit des österreichischen Beamten, die stets das meiste zur Linderung der vormärzlichen Zensurnot beigetragen hat, ins Mittel. Der Mann erhielt den Rat, seinem ungehörigen Napoleon einen großen Schnauzbart anzuätzen und die Platte nach einigen Wochen wieder vorzulegen; sie wurde dann einem andern Zensor unterbreitet, der von dem Urbild nichts wußte, und „passierte ohne Anstand".

Höfische Rücksichten dieser Art machten sich in Österreich noch viel stärker geltend als in Preußen. In Altösterreich durfte überhaupt keinem Staatsmanne, keinem Feldherrn oder Meister der Kunst und Wissenschaft eine Statue errichtet werden, und es galt als ein Durchbruch heiligster Überlieferungen und als eine umstürzlerische Tat des Fortschritts, als die Regierung im Jahre 1842 den Salzburgern erlaubte, dem „Musikanten" Mozart ein Denkmal zu setzen. Ein österreichischer Künstler zeichnete 1836 die Krönung Kaiser Ferdinands, um das Blatt in Steindruck herauszugeben. Dazu mußte er die Zeichnung der Zensurbehörde in Prag vorlegen. Diese hatte auch gegen die Arbeit im allgemeinen nichts einzuwenden, sie wünschte nur eine Kleinigkeit geändert: der Künstler sollte erst das Charakteristische aus den Gesichtern der zur Krönungsfeier Versammelten entfernen und alles „recht freundlich" machen; so wie die Sache jetzt wär', dürfe sie nicht ins Publikum.

Genau so war es dem Maler Amerling ergangen, als er eigens von Rom nach Wien berufen wurde, um das Porträt des guten Kaisers Franz zu malen, dessen Volkstümlichkeit dem Forscher immer ein Rätsel bleiben wird, wenn er sie nicht auf das Sollkonto der österreichischen Intelligenz schreiben will. Das Porträt war für die Galerie zu Laxenburg bestimmt. Kaiser und Kaiserin waren von dem Werke Amerlings sehr befriedigt; nur schien letzterer der Gesichtsausdruck ihres Gemahls zu streng, und sie bat den Künstler, dies etwa durch ein leichtes Lächeln um den Mund zu lindern. Amerling wollte aber davon nichts wissen. Sein Bild wurde deshalb der Laxenburger Galerie nicht einverleibt und auch eine für Friedrich Wilhelm III. bestimmte Kopie von des Künstlers eigener Hand nicht nach Berlin gesandt. Die Polizeihofstelle ihrerseits hielt strenge darauf, daß ein Bild des Kaisers oder eines Prinzen, das zur Verbreitung in Kupferstich, Steindruck oder Holzschnitt bestimmt war, nur immer in Uniform mit Ordensschmuck gegeben wurde, weil es sich „zur Darstellung in Zivilkleidern nicht eigne". Noch kleinlichere Marotten liefen bei dieser polizeilichen Bilderzensur in Wien mit unter. Für die vom Kaiser Joseph begründete Porträtgalerie des Burgtheaters sollte 1822 ein Bild Ifflands gemalt werden, kein Original, sondern nur die Kopie eines Berliner Originals, das den berühmten Schauspieler mit dem roten Adlerorden darstellte. Dieser Orden wurde in Österreich nicht zugelassen und auch einem lithographischen Institut in Wien 1823 ausdrücklich verboten, auf dem Bild Ifflands den Orden anzubringen.

Das Recht am eigenen Bilde zu wahren, war ebenfalls Aufgabe der Zensurhofstelle. Porträts lebender Personen durften nur dann gestochen oder lithographiert werden, wenn der Dargestellte selbst die schriftliche Einwilligung zum Abdruck gegeben hatte. Bei Fürsten, berühmten in- und ausländischen Staatsmännern, Gelehrten, Künstlern usw. konnten Ausnahmen von dieser Regel stattfinden; darüber hatte aber nur die Polizei zu bestimmen, die also unter allen Umständen die Andrucke erst zu genehmigen hatte.

Die Zunahme der Kunstausstellungen erweiterte dann die Befugnisse der Polizei.

Die Zeiten wurden aufgeregter, die soziale Frage schlug ihre beängstigenden Wellen, und es galt den Augen wenigstens des harmlos Vorüberwandelnden alles zu entziehen, was ihn aus seinem zufriedenen Gleichmut bringen konnte. Die Polizei kam mit dem berühmten „Normalmenschen" nieder, auf den sich nun mehr und mehr die Kulturwelt, oder was sich dafür hält, einzustellen begann. Julius Hübners Bild „Die Mißheirat", wurde 1845 auf der Berliner Kunstausstellung nur nach langen Verhandlungen zugelassen, weil es offenbar gegen den Adel aufreizte. Ein anderes „Die Weber", wurde ganz verboten, denn von der Not der schlesischen Weber durfte öffentlich nichts verlauten. Ein drittes Bild, Kopf und Oberleib eines ruhenden Mädchens von Schiavone, erregte Anstoß wegen Lüsternheit. In Wien kamen religiöse Ängste hinzu. Lessings „Hussitenpredigt", die ein dorliger Kunsthändler auszustellen gewagt hatte, mußte schleunigst wieder aus dem Schaufenster entfernt werden, und „Alba unterschreibt das hundertste Todesurteil" von Perger durfte sich dort gar nicht öffentlich zeigen. Es waren peinliche Erinnerungen, die es wecken konnte.

So gesellte sich zur Bilderzensur noch die Bilderpolizei. Die erstere fand auf den Barrikaden von 1848 ein ruhmloses Ende. Vom Tode der letzteren aber berichtet kein Buch, kein Heldenlied, und wenn sie nicht gestorben ist, so lebt sie noch heute.

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

Mit fünf Abbildungen

Von ECK. VON SYDOW

Abb. 1. Schmidt-Rottluff: „Gelbe Öljacke" (1908).

Seit geraumer Zeit ist die Kunstwissenschaft an der Arbeit, eine klare Formulierung dessen zu gewinnen, was man gemeinhin als „Expressionismus" bezeichnet. Die Antworten auf die Frage nach dem Wesen dieser neuen Kunst sind ebenso vielfältig, wie die Antworten auf die Frage nach ihrem Daseinsrecht. Bald stellt man die reine Geistigkeit, das Lyrische des Künstlerischen, bald die anschauliche Linienführung und die veränderte Farbigkeit als das Wesentliche der vermeinten oder gewünschten „Revolution" dar. Diese Unklarheit der Formulierungsversuche deutet auf die Unklarheit hin, die dem Problem an sich immanent ist. Denn in der Tat ist die Frage nach dem Sinne des Expressionismus ebenso sinnvoll, wie etwa die Frage nach dem Sinne des Weinens; man kann aus sehr mannigfaltigen Gründen Tränen vergießen und die Meinung: man weine weil man Schmerzen habe, weist nur auf eine von vielen Ursachen hin, freilich auf die meist wirksame. Vielleicht hat man bei den Analysierungsversuchen sich zu sehr mit den komplizierten Persönlichkeiten, wie Nolde und Kirchner, beschäftigt; vielleicht hätte man das Fechnersche Prinzip, eine Ästhetik von unten nach oben zu führen, besser beachten und zuerst die einfachen Typen und dann erst die vielfältig bestimmten Persönlichkeiten umschreiben sollen. Der ideale Typus, den man solcher Analyse zu Grunde legen müßte, würde den Charakter einer allmählichen Befreiung des neuen Lebensgefühles und seiner kunsthaften Form aus den Dingen der überkommenen Schulung zeigen, so daß eine immer reinere Gestaltung des Neuen sichtbar würde.

Ein solcher Ideal-Fall wird der Sehnsucht nach denkerischer Erkennung des Expressionismus im malerischen und graphischen Werke Schmidt-Rottluffs[1] vorgelegt. Denn diesem Künstler ward nicht müheloses Erfassen neuerer Kunstmittel zuteil als eine im Wesentlichen technische Darstellungsmöglichkeit, die immer reiner und bewußter gehandhabt oder die von Anfang an mit überlegter Meisterschaft genutzt wird, wie bei

[1] Einige biographische Notizen verdanke ich den Mitteilungen des Künstlers, sowie der Redaktion des Thiemeschen „Künstlerlexikons". Auch die von Kirchner verfaßte „Geschichte der ‚Brücke'" enthält manchen Hinweis. — Die Abb. nach Photographien von E. Frisch-Friedenau.

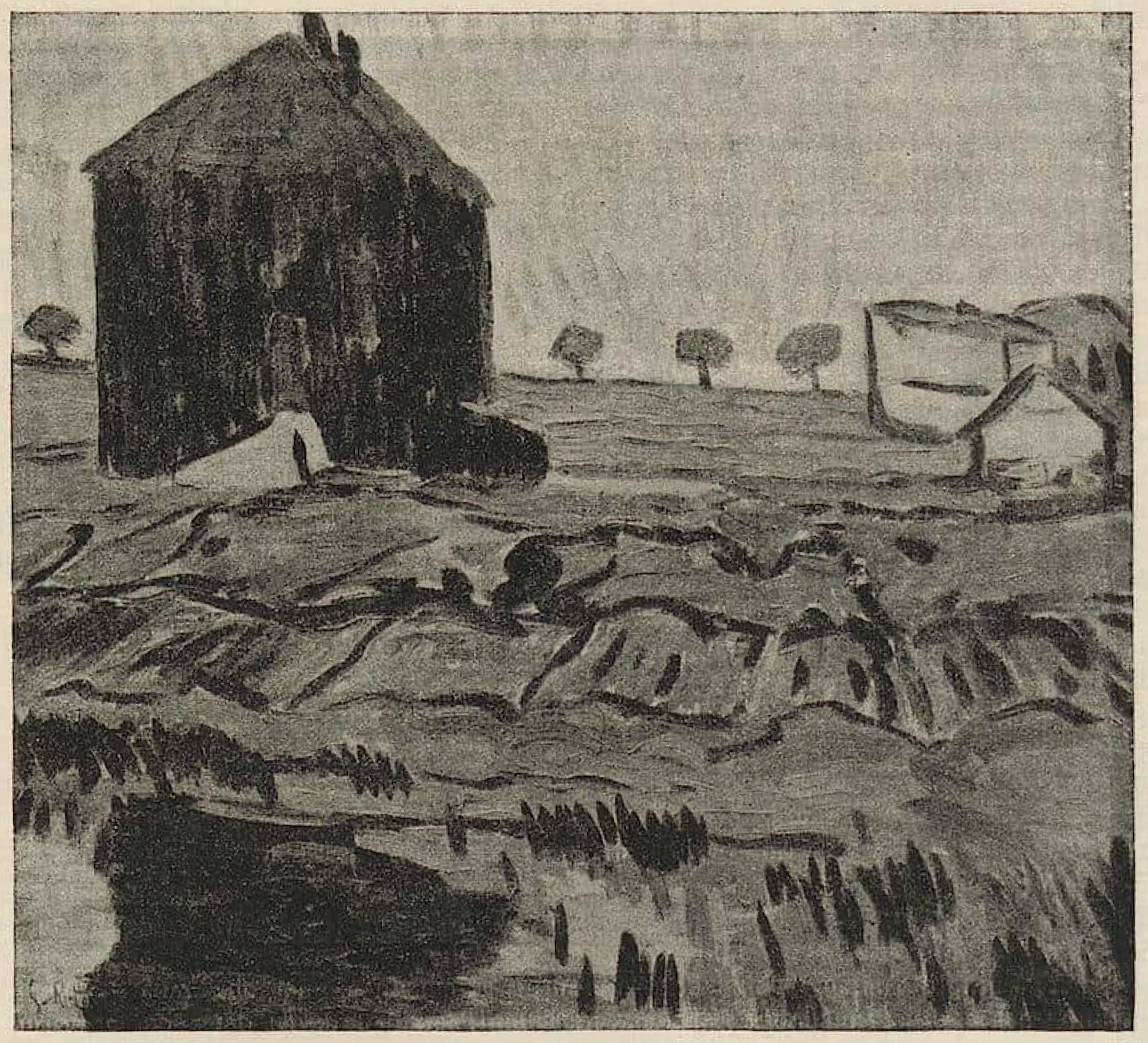


Abb. 2. Schmidt-Rottluff: „Landschaft" (1909).

Heckel und Kirchner. Seine Werke sind voll Kampf zwischen zwei Kunstmitteln: dem Expressionismus und dem Impressionismus. Freilich nicht so, als erführen wir ein Auf- und Abwogen bald der einen, bald der anderen Tendenz; sondern so, daß zunächst das moderne Lebensgefühl sich einhüllt in den Schleier des Impressionismus, um sich im Laufe einer jahrelangen Entwicklung, deren krisenhafter Höhepunkt etwa 1909/10 liegt, zu der ihm angemessenen Kunstform des reinen Expressionismus zu befreien.

Die äußeren Lebensumstände sind in kurzen Worten zu benennen. Karl Schmidt ist am 1. Dezember 1880 in Rottluff[1] geboren, schwankte zunächst bei Beginn seiner künstlerischen Laufbahn zwischen Malerei und Architektur, um sich dann der bildenden Kunst zuzuwenden. In Dresden war er in den Jahren 1905 und 1906 und schloß sich dort der ursprünglichen „Brücke"-Gruppe der Bleyl, Kirchner und Heckel an. Den Sommer 1906 brachte er in der Nähe Emil Noldes auf Alsen, in späteren Jahren bis

[1] Im Bez. Chemnitz (Kgr. Sachsen).

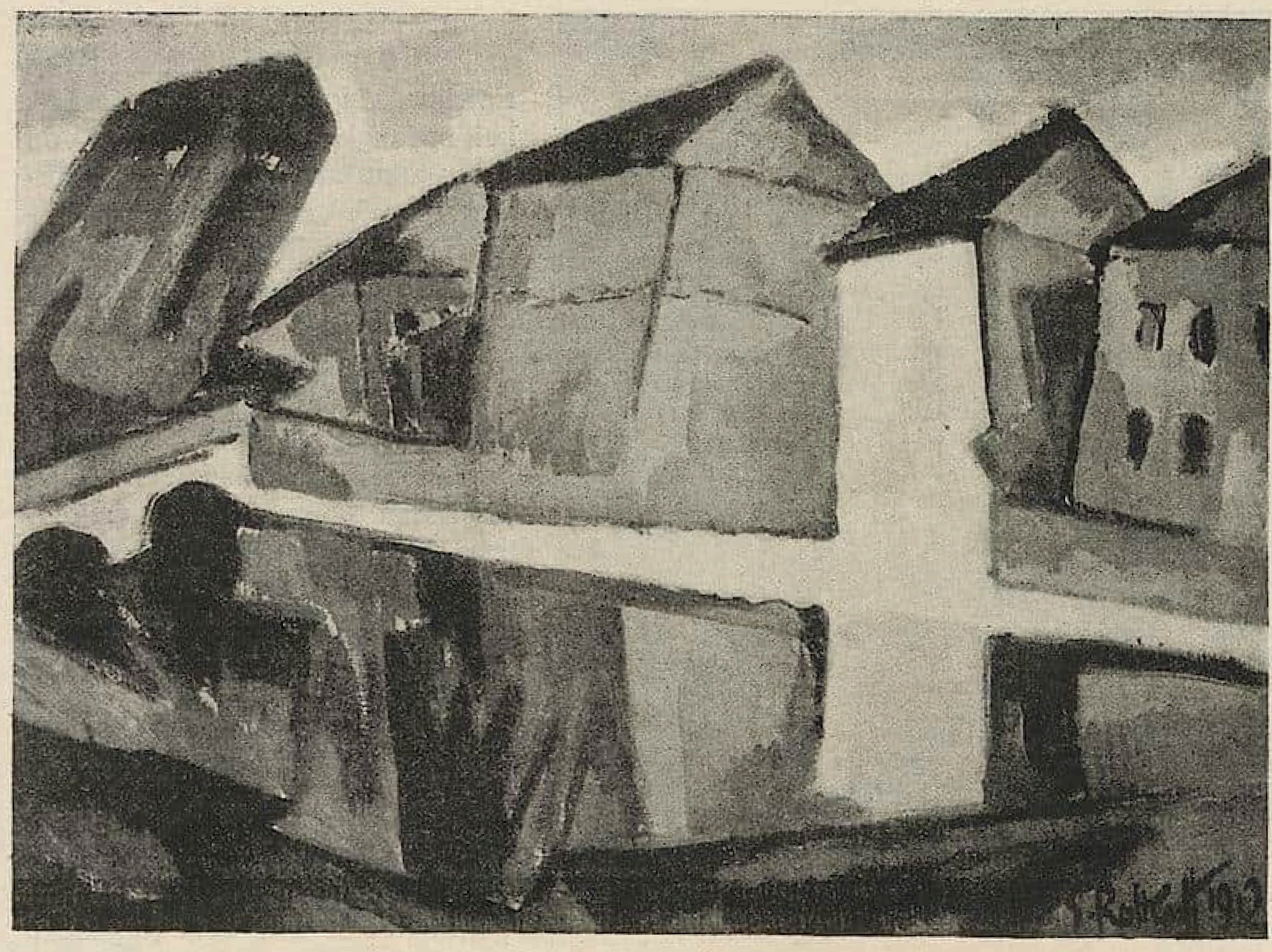


Abb. 3. Schmidt-Rottluff: „Häuſer am Fluß" (1912).

1912, zum Teil in Gemeinſchaft mit den anderen Mitgliedern der „Brücke", in Dangaſtermoor, bez. Dangaſt zu. Er lebt jetzt in Berlin-Friedenau.

Die Dokumente ſeiner künſtleriſchen Entfaltung liegen in faſt lückenloſer Reihenfolge der graphiſchen und maleriſchen Werke vor: ſie füllen die Zeit von 1906 bis zur Gegenwart reichhaltig und großartig aus. Die plaſtiſchen und kunſtgewerblichen Arbeiten bezeugen nicht minder eindringlich, aber doch weit ſpärlicher die Richtung ſeines Schaffens; erſt die letzte Zeit hat auch der Holzſchnitzerei zu größerer Wichtigkeit verholfen. In zwei parallelen Linien: Graphik (Lithographien, Holzſchnitten, ein paar Radierungen) und Malerei (meiſt Ölbildern, wenigen Aquarellen) geſtaltet ſich in doppelter Weiſe eine identiſche Welt aus. Das graphiſche Werk hat ſtärker hallenden Anklang gefunden, als die Malerei, deren Verſtändnis nur Wenigen erlebnishaft inne wurde.

Die feſtſtellbaren Frühwerke der Gemälde datieren weiter zurück, als die der Graphik. Ein ganz hell leuchtender Akt eines hockenden Mädchens führt in die Dresdener Zeit von 1905. Auf die reiche Harmonie von Gelb und Grün eingeſtellt fließen die ganz hellen Farben durcheinander in langen Strichen. Geſtalt und Hintergrund und Boden verſchmelzen, farbig entmaterialiſiert, miteinander untrennbar. Den gleichen Charakter der ſtrömenden Farbigkeit haben auch die Bilder der folgenden beiden Jahre, nur daß die Farben etwas dunkler und ſtärker werden, die Striche etwas kürzer und breiter. Beachtung und literariſche Beurteilung errang zuerſt ſein Bild „Mittag im

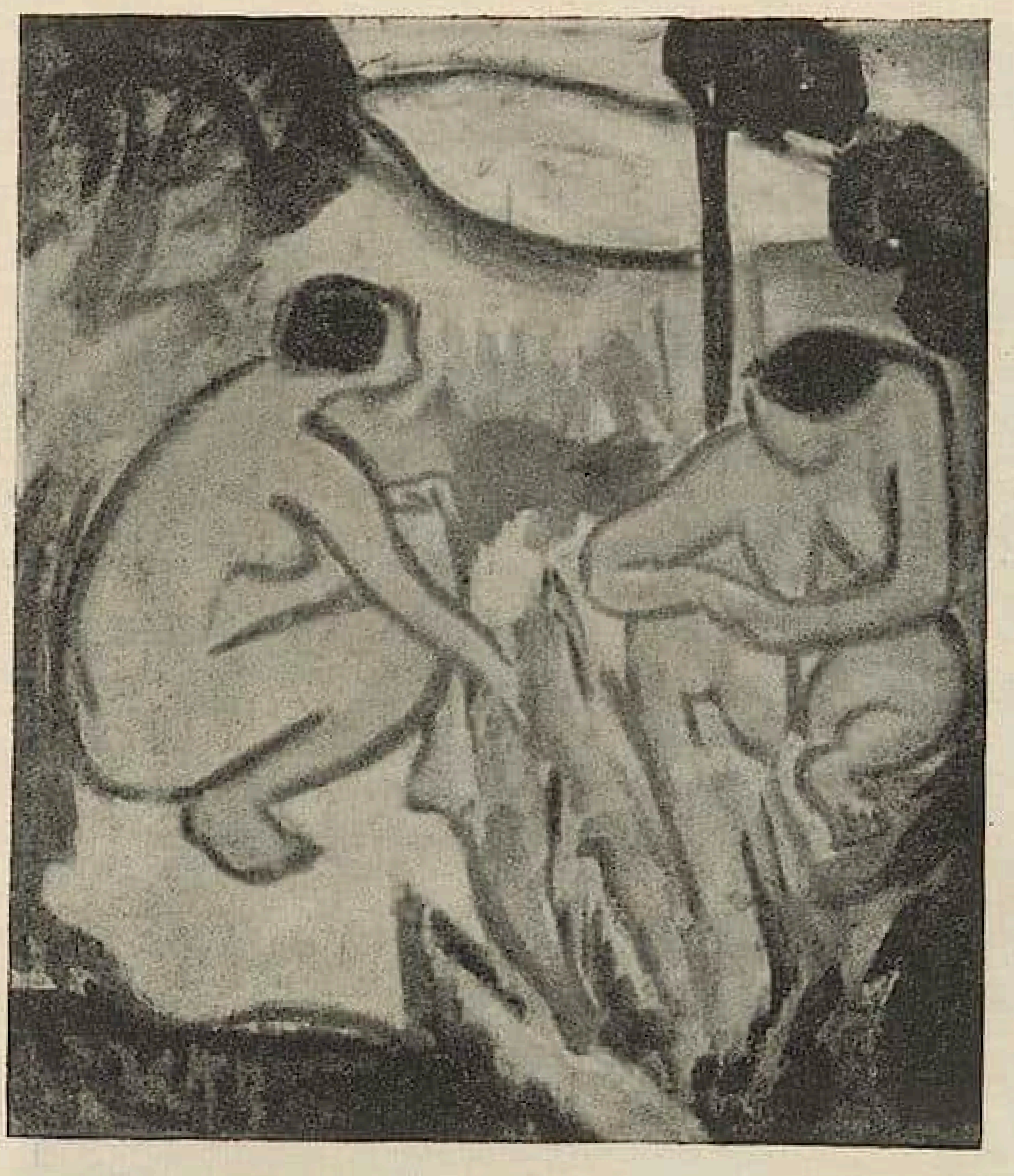


Abb. 4. Schmidt-Rottluff: „Akte in Landſchaft" (1913)
(Berliner Privatbeſitz.)

Moor" (1908): in dunklen, kraftvollen Tönen — unter denen das Rot überwiegt — fließt die Farbigkeit in langen, breiten Strichen von unten zum blau-gelb-grünen Himmel hinauf: „als ſprühende Katarakte von Farbſträhnen wogen die Bildwerte gegeneinander und ſtreben zu ganz einfachen, groß leuchtenden Konſonanzen des Kolorits zuſammen" — ſo hat Niemeyer[1] dies Bild und mit ihm dieſe ganze Epoche gut gekennzeichnet. — Die folgenden Jahre bringen weſentliche Veränderungen grundlegender Art. Rot und Grün ſtellen ſich hart nebeneinander, in breiten, langen Strichen fließend und ſchließlich ſich in größeren, gleichtonigen Flächen ausbreitend. Während einige vortreffliche Aquarelle von 1909 in der milden Buntheit ihrer breiten Strichführung einen völlig impreſſioniſtiſchen Eindruck machen, zeigen Gemälde aus dem folgenden Jahre den Übergang der Farbgebung zur flächigen Zuſammenfaſſung, wenn auch in einzelnen Teilen einiger Bilder auch jetzt noch der anfängliche Impreſſionismus erhalten bleibt. Erſt das ſpätere Jahr verhilft dem Expreſſionismus zu völligem Sieg. Große blaue, gelbe und grüne Flächen ſtellen ſich zueinander; die Geſtalten umrahmen ſich mit ſchwarzer Umrißlinie. Norwegiſche Gebirgslandſchaften vor allem bedeuten den Übergang zum Monumental-Dekorativen: in größter Einfachheit werden ſtumpfe und leuchtende Farben von Rot und Grün bildlich vereint. Dieſe Tendenz zur einfachen Großheit experimentiert 1912 auf einigen, glücklich gelingenden Bildern mit kubiſtiſchen Mitteln unter Verwendung temperafarbener, matter Tönungen; ſie drängt weiterhin zur Betonung von Gradlinigkeit oder geometriſierender Rundung der Glieder. Sie verſtärkt ſich im folgenden Jahre, das ſich auszeichnet durch eine Serie von roten oder bräunlichen Frauen-Akten in großſtiliſierter Landſchaft, durch eine Reihe von Stilleben mit exotiſchen Figuren und Töpfen und durch etliche Anſichten von der Oſtſee in helleren braunen und blauen Tönen. Die Jahre 1914 bis 1916 deuten auf ſtärkere Neigung zu plaſtiſchen Formen, die beſonders in ausgezeichneten Porträten zu ſtärkſter Wirkung führen.

Die Graphik Schmidt-Rottluffs geht in ihrer Entwicklung ziemlich gleichartig parallel der maleriſchen Evolution. Sie nimmt 1907 ihren Ausgang vom Impreſſionismus,

[1] „Denkſchrift des Sonderbundes . ." S. 93 (m. Abb.); Kirchner bezeichnete ſeine Richtung jener Zeit als „monumentalen Impreſſionismus" (in der „Geſchichte der ‚Brücke'").

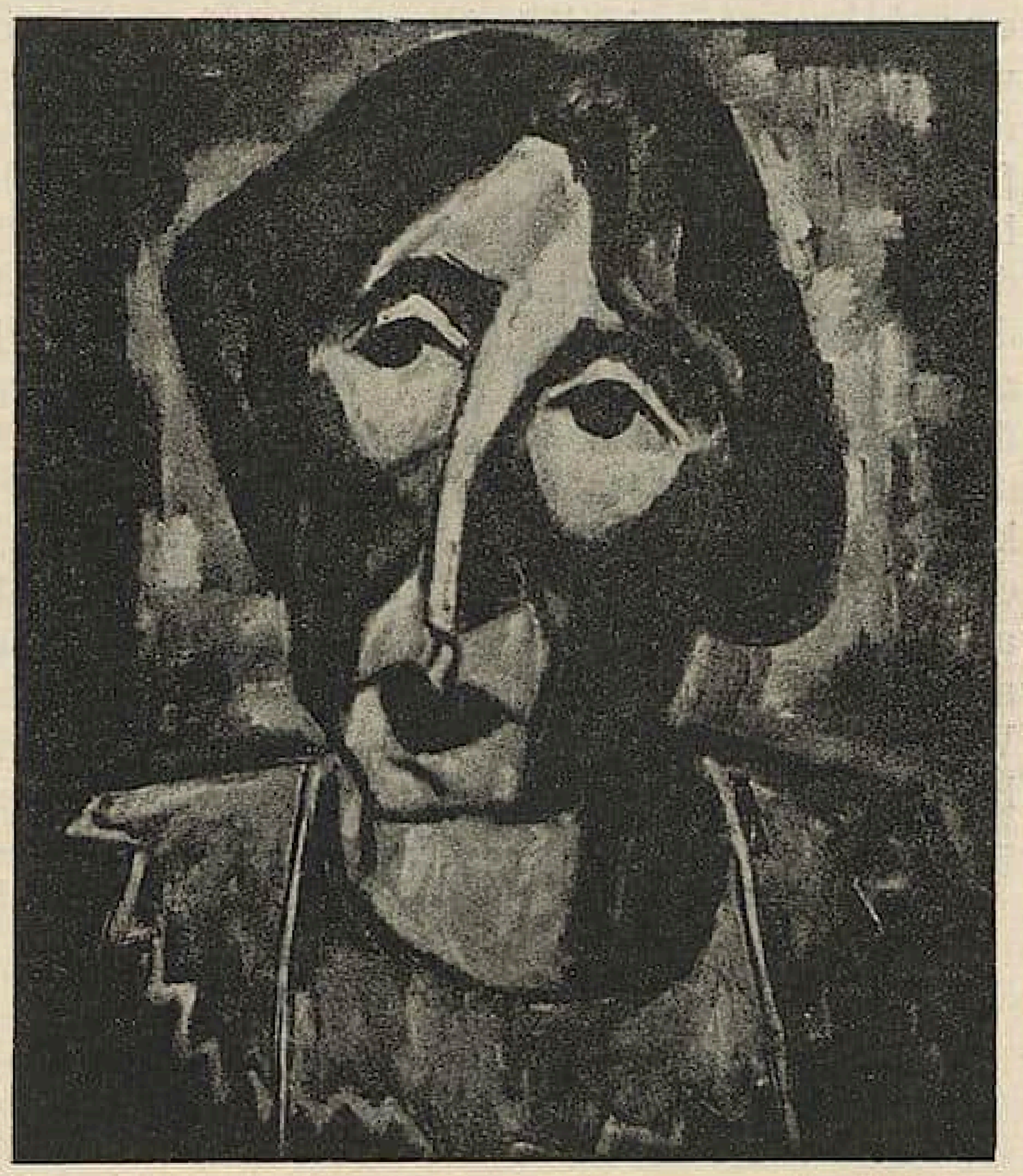


Abb. 5. Schmidt-Rottluff: „Porträt" R. S. (1915).

wendet ſich 1909[1] und 1910 zum Expreſſionismus und gipfelt neuerdings in Blättern von großer Monumentalität. Man mag dieſen Umſchwung ſchon techniſch geäußert finden im Verhältnis der Verwendung von Holzſchnitt und Steindruck: dieſer iſt anfangs bevorzugt, jener überwiegt von 1910 an und wird in den ſpäteren Jahren ausſchließlich benutzt. Zu größeſter Stärke und Bewegtheit drängt das Schaffen kurz vor Ausbruch des Krieges. Nun entſtehen Blätter voll Gewalt und — oftmals — Gewalttätigkeit[2]. Die Linien regen ſich heftig, verlaſſen die früher beliebte ruhigere Steilheit und Horizontalität, werden reiner Ausdruck des „pſychiſchen Vitualismus". Ausgezeichnete Schnitte folgen raſch einander: ſo ein herrlicher Tannenwald mit rieſengroßen Stämmen und Aſten, ein weiblicher Kopf mit großen, kraftausſtrahlenden Augen, zwei Mädchen mit erhobenen Armen vor einem Sonnenaufgang am Meere, vor allem eine ſchwermutsvoll blickende Frau vor einem Tiſch: „Melancholie"; alles Blätter voll intenſivſter Linienſprache und vertieftem Innenleben, weit entfernt von bloßer Dekorativität. Der Winter 1914/15 bringt große Köpfe in ſtarker Monumentalität, die noch die Ausdruckskraft jenes (in der „Aktion" abgedruckten) weiblichen Geſichtes zu höherer Wirkſamkeit ſteigern, — eine Steigerung, die in ſpäteren Jahren überboten wird durch Porträte und Geſtalten.

In der Malerei und Graphik ſind es die letzten Jahre geweſen, die uns das gebracht haben, was wir als eben Schmidt-Rottluffhaft empfinden: eine reichbewegte Rhythmik, die ungefeſſelt von akademiſcher Kompoſition durch das Bild hindurchbrauſt, in das Einfach-Monumentale der Linien und Flächen ſich emporhebend, als Ausdruck eines rein poſitiven Weltgefühles, das keine äußerlichen Schranken ſeiner ſelbſtherrlichen Gewalt anerkennt. Ganz einfache Stellungen und Haltungen werden zu Trägern erregteſter Linearität, die gerade durch dieſe Gegenſätzlichkeit zur Objektivität eine ſehr kräftige Reſonanz gewinnt. Die Maſſenſzenen fehlen, nur ein oder zwei oder höchſtens drei Figuren ſtellen ſich aufeinander ein, in einer gleichartig vereinfachten Landſchaft oder ſonſtigen Umgebung. In kraftvollſter Energie des kunſthaften Ausdrucks wachſen die Menſchen und Dinge zu äußerer Großheit und heroiſcher Beſeeltheit

[1] Aus dieſem Jahre eine „Brücke"-Mappe mit 2 Lithographien und 1 Radierung.
[2] Vgl. das Sonderheft der „Aktion" vom 20./III. 1915.

empor, aus der rein instinktiven Schöpferkraft[1] des Künstlers ihren Aufschwung gewinnend. Gerade die Holzschnitte aus den Kriegsjahren haben seiner ursprünglichen Anlage eine ungemeine Verstärkung gebracht, die nun gar nichts mehr von dem anfänglichen Zögern in der Wahl der Ausdrucksmittel spüren läßt. Der unwankende Lebenswille war ihm von jeher die eigentlichste Triebfeder, jenes heroische Weltgefühl, das die Pyramiden und Sfinxe emportrieb: leidenschaftlich erlebte Energie des Daseins, die sich zugleich streng beherrscht. Diese beherrschte Leidenschaftlichkeit findet sich angesichts der dreidimensionalen Wirklichkeit, beugt sich ihr nicht, sondern verwandelt sie in den Schein des Flächenhaften, — der Fläche, auf deren Ebene die Umrisse der Dinge ihr entmaterialisiertes Dasein leben. Diese Abgesondertheit von der Wirklichkeit des Körperlichen verleiht ihr die Kraft zu einer Stärke des Ausdrucks, die nur in einigen Blättern Kirchners ihre gleichartig kongenialen Genossen findet. Aber sie weckt auch den Wunsch, daß diese so große Kraft die Wirklichkeit in ihrer Vollständigkeit, also auch als dreidimensionale, neu und eigentümlich erschaffen möchte. Und dieser Wunsch scheint — wenn man einige Porträte der letzten Jahre betrachtet — schon als Hoffnung und Vorausnahme späterer Entwicklungen ausgesprochen werden zu können.

[1] Vgl. die Antwort auf eine Rundfrage in „Kunst und Künstler" XII., 308.

DIE NEUORDNUNG
DER DÜSSELDORFER KUNSTGEWERBESCHULE

Der ungeahnte Aufſchwung, den das Kunſtleben Düſſeldorfs in den letzten Jahren genommen hat und der ſich in der vorjährigen großen Kunſtausſtellung offenbarte, ſoll auch im künſtleriſchen Unterrichtsweſen eine tief einſchneidende Veränderung herbeiführen. Es handelt ſich um die Kunſtgewerbeſchule, jene Pflanzſtätte künſtleriſcher Ausbildung, die, zwiſchen Gewerbefachſchule und Kunſtakademie ſtehend, ſeit langem Gegenſtand mancher Bedenken war. Dieſe richteten ſich zunächſt gegen den Architekturunterricht, der die Studierenden nicht in genügendem Maße mit praktiſchen Arbeiten des Faches in Berührung brachte und vor allem gegen den Betrieb der kunſtgewerblichen Ausbildung. Das moderne Kunſtgewerbe beruht mehr denn je auf einer gründlichen techniſchen Grundlage, es fordert Materialkenntnis, Koſtenberechnung und handwerkliches Können. Das künſtleriſche Neuſchaffen und Entwerfen wird immer nur die Aufgabe verhältnismäßig Weniger und beſonders Begabter ſein, die ihre Ausbildung an der Kunſtakademie vervollſtändigen können, während für die meiſten die Schule für Handwerk und Induſtrie die erforderliche Ausbildung gewährleiſtet. Sie wurde denn auch bisher von dem geſund empfindenden Handwerkerſtand bevorzugt, während die Kunſtgewerbeſchule der Tummelplatz hochſtrebender, ihrer Entſchließungen noch nicht ſicherer Menſchen war, die ſich nachher nicht mehr in den praktiſchen Betrieb zurückfanden.

Das Beſtehen der beiden Lehranſtalten mit gleichartigen Lehrzielen wirkte notgedrungen eher verwirrend als fördernd und belaſtete den Haushaltungsetat der Stadt Düſſeldorf unnötig. Es wurde daher in der Stadtverordnetenſitzung vom 19. Februar mit überwiegender Zuſtimmung beſchloſſen, der Kunſtgewerbeſchule den bisher gewährten Zuſchuß zu entziehen und ſie ſo aufzuteilen, daß die Kunſtakademie die Architekturklaſſe, die gewerbliche Fachſchule die rein kunſtgewerblichen Fächer übernähme. Die Pflege der Baukunſt im Zuſammenhang mit den Schweſterkünſten Malerei, Skulptur und Raumkunſt wird gewiß befruchtend auf die Entwicklung des geſamten baukünſtleriſchen Schaffens des heranwachſenden Künſtlergeſchlechtes wirken. Von beſonderem Intereſſe iſt für weiteſte Kreiſe natürlich die Ausbildung des Handwerker-Nachwuchſes in der des Ausbaues fähigen Fachſchule für Handwerk und Gewerbe. Neben Tagesklaſſen ſollen hier Abend- und Sonntagskurſe eingerichtet werden, die auch den weniger Bemittelten ein Vorwärtskommen gewährleiſten. Je nach der Länge und dem Erfolg des Schulbeſuches werden die Teilnehmer ein Gehilfen- und ſpäter Meiſterexamen ablegen können, das ſie dauernd dem Handwerk einverleibt. Den darüber hinaus Strebenden ſteht die Aufnahme in noch zu ſchaffende kunſtgewerbliche Klaſſen der Kunſtakademie offen.

Infolge der gewaltigen Verluſte geſchulter Kräfte wird die Erwerbsmöglichkeit ſyſtematiſch ausgebildeter Handwerker nach dem Kriege eine äußerſt günſtige ſein. Geht doch außerdem unſer ganzes Streben dahin, in den breiteſten Schichten des Volkes eine neue, von Geſchmacks- und Nützlichkeitsprinzipien getragene Wohnungs-, Hausgeräts- und Kleiderkultur heimiſch zu machen, wozu tauſende und abertauſende geſchulte Hände erforderlich ſind. Gewiß werden die großen Richtlinien künſtleriſcher Entwicklung unſeres Kunſtgewerbes immer nur von wenigen Auserwählten erſchloſſen werden, aber ſie bedürfen eines großen Heeres verſtändnisvoller Kunſtgewerbler und Handwerker, wie ſie nur eine Fachſchule großziehen kann. In der neu zu organiſierenden gewerblichen Düſſeldorfer Fachſchule werden deshalb neben der zeichneriſchen Ausbildung vor allem die praktiſchen Seiten des Kunſtgewerbes berückſichtigt werden wie Material- und Arbeitskunde, Koſtenberechnung, Buchführung und Geſchäftskunde. Die Abendkurſe, meiſt von Leuten beſucht, die Tags über praktiſch im Berufe tätig ſind, ſollen zu Fachkurſen mit abſchließender Meiſterprüfung ausgebaut werden, unter beſonderer Berückſichtigung des Maſchinenbau-, Metall- und Baugewerkfaches.

In ideeller wie in wirtſchaftlicher Beziehung würde die Aufteilung der Kunſtgewerbeſchule einen großen Vorteil für die Stadt bedeuten. Das Lehrerperſonal könnte ohne Schwierigkeiten auf die beiden Anſtalten Akademie und Fachſchule verteilt werden, die Räumlichkeiten und Unterhaltungskoſten würden ſich bedeutend vermindern, der geplante Neubau einer Kunſtgewerbeſchule ſich erübrigen und die Handwerkerſchule mit ihren Sammlungen und Arbeitsateliers endlich einen feſten Wohnſitz bekommen. Außerdem wird fortan, durch Vereinigung der bisher beſtehenden „Fachſchule für Handwerk und Induſtrie" mit der „gewerblichen Fortbildungsſchule", die Konkurrenz dieſer beiden faſt gleichartigen Inſtitute aufgehoben werden und große Vorteile auf wirtſchaftlichem, unterrichtlichem und erzieheriſchem Gebiete zeitigen. Der neuen Fachſchule wird ſich außerdem eine Zeichen- und Handfertigkeitsſchule für Knaben und Mädchen angliedern, welche dem jetzt ſo oft betonten Programm „freie Bahn dem

Tüchtigen" praktisch nahetreten will. Es wäre verfehlt, die Begabten nur der wissenschaftlichen Betätigung zuzuführen und damit eine unheilvolle Entwurzelung ganzer Volksschichten herbeizuführen, sie müssen im Gegenteil, ihrer praktischen Veranlagung gemäß, in praktische, künstlerisch-handwerkliche Berufe hinaufgehoben werden. Da von der geplanten Neuorganisation allseitig nur Vorteile zu erwarten sind, so hoffen wir, daß die sich geltend machenden Widerstände bureaukratischer Art bald beseitigt werden mögen und die gewerbliche Fachschule in ihrer neuen Form der Öffentlichkeit übergeben werde.

Walter Bombe.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

DRESDEN Die Generaldirektion der Königlichen Sammlungen hat in der kürzlich erfolgten Verſteigerung der v. Kaufmannſchen Sammlung für die Königl. Gemäldegalerie drei Gemälde altdeutſcher Meiſter erworben, nämlich eines von Hans Holbein dem Älteren und zwei von Lucas Cranach dem Älteren. Das bedeutet eine wertvolle Bereicherung der altdeutſchen Abteilung der berühmten Sammlung, die ſeit jeher gegenüber dem Reichtum an Werken der italieniſchen und der niederländiſchen Malerei zurückſtehen mußte. Von Hans Holbein d. Ä. beſaß die Gemäldegalerie bisher überhaupt kein Werk. Die von dieſem Künſtler erworbene Arbeit iſt „Der Zeugentod des heiligen Bartholomäus“, ein Stoff, den die mittelalterliche Malerei oft dargeſtellt hat. Der Wert des Holbeinſchen Werkes liegt in der außerordentlich großen Naturtreue des Figurenwerks, vor allem der Geſtalt des Bartholomäus. Holbein ſtellt nicht die typiſche Bartholomäusfigur der Kunſtüberlieferung dar, ſondern einen Menſchen von Fleiſch und Blut, wie auch die Umgebung des Apoſtels, die Henker, die den Richtakt vollziehen, die Zeugen, die ihm beiwohnen, der Wirklichkeit entnommen ſind. Das Bild iſt oben durch gemalte gotiſche Rippen abgeſchloſſen, woraus darauf geſchloſſen werden darf, daß es zu den Altären des Augsburger Katharinenkloſters gehört, die einen ähnlichen ornamentalen Abſchluß haben. Von den beiden Arbeiten von Lucas Cranach d. Ä. iſt die eine eine bezeichnete und datierte, die andere eine bezeichnete ohne Datierung. Die bezeichnete und datierte ſtellt das Bruſtbild eines Mannes mit Händen nach links auf lichtblauem Grunde dar. Das Werk iſt oben rechts mit Aetatis sue (suae) 50. 1544 und der Schlange mit liegenden Flügeln bezeichnet. Flechſig hat das Werk (Cranachſtudien, S. 276) dem jüngeren Cranach zugewieſen, aber Max Friedländer (im Katalog der Kaufmannſchen Sammlung) und auch Karl Woermann (im Katalog der Dresdner Cranach-Ausſtellung von 1899) nehmen den älteren Cranach für ſie in Anſpruch, Friedländer, indem er bemerkt: „Die Grenzlinie zwiſchen den Leiſtungen des Vaters und des Sohnes ſcheint noch nicht deutlich genug erkennbar zu ſein“. Die andere Arbeit iſt eine „Heilige Nacht“. Maria kniet vor dem Kinde, das, von Englein umgeben, am Boden liegt. Joſef, ſtehend, hält eine brennende Kerze in der Linken, deren Flamme er mit der Rechten verdeckt. Links im Hintergrunde ſieht man die Verkündigung an die Hirten. Das Bild iſt links unten mit der geflügelten Schlange bezeichnet. Flechſig ſetzt das anmutige Werkchen — es iſt auf Lindenholz gemalt und 30 cm hoch und 23 cm breit — in die Jahre 1515 und 1516.

wd.

AUSSTELLUNGEN

ERSTE AUSSTELLUNG DER HANNOVERSCHEN SEZESSION IN DER KESTNER-GESELLSCHAFT HANNOVER Es iſt bekannt genug, daß Hannover in den letzten Jahrzehnten für moderne künſtleriche Beſtrebungen ein ſchlechter Reſonnanzboden geweſen iſt. Als die Keſtner-Geſellſchaft ins Leben trat und ihr Programm an ihren Taten nach und nach deutlicher erkennbar wurde, da ſagten ihr ſelbſt Freunde ein baldiges Ende voraus. In der Tat, über Mangel an Widerſtand und heimlicher Gegnerſchaft kann ſie auch heute nach faſt 1½

Jahren nicht klagen: aber ohne ſich in fruchtloſe Diskuſſionen einzulaſſen, iſt ſie unbeirrbar den einmal gewählten Weg vorwärts geſchritten. Und ſie ſetzte ſich durch. Denn neben denen, die blind und abweiſend gegen alles Neue unlöslich am Ewiggeſtrigen kleben, wurde plötzlich die große Zahl derer ſichtbar, die längſt unter der Stagnation des Kunſt- und Geiſteslebens der Stadt gelitten hatten und die nun — nachdem einmal das Stichwort geſprochen — freudig hervortraten. So kam es auch, daß die fortſchrittlichen Elemente der Hannoverſchen Künſtlerſchaft ſich gegenſeitig fanden, um ihrem Wollen und Wirken durch Zuſammenſchluß mehr als bisher Beachtung zu erzwingen. Die Hannoverſche Sezeſſion wurde gegründet — reichlich ſpät in der Tat, aber doch noch früh genug, um mitzuhelfen, auch in Hannover dem neuen Geiſt die Tore zu öffnen.

Die erſte Ausſtellung der jungen Gruppe in der Keſtner-Geſellſchaft beweiſt, daß der Zuſammenſchluß, die gegenſeitige Anregung, die Befreiung von den alten hannoverſchen Kompromiſſen und das frohe Sichbeſinnen auf die wahre Sendung des Künſtlers — der nicht mehr Hanswurſt des Publikums, ſondern Prophet innerer Weltbeſtimmung ſein ſoll — manches Talent gelöſt und gefördert hat. Seiffert-Wattenberg, der übrigens Mitglied der Münchener Sezeſſion iſt, zeigt eine Reihe von Porträts und Stilleben, die in der ſtraffen Architektonik zuſammengefaßter breiter Farbflächen Anklänge an den ſpäten Stil Weißgerbers verraten, ohne dabei am Eigenen zu verlieren. Auguſt Heitmüllers Stärke liegt nach wie vor auf dem Gebiete des Bildniſſes. Seine letzten gefächerten, flächig-eckig geordneten Kompoſitionen erſcheinen vorläufig noch mehr gewaltſam gewollt als innerlich erlebt und ſind vorerſt wohl nur als ein Suchen nach neuen Löſungen aufzufaſſen. Leni Zimmermann überzeugt durch ihre ſo geſchloſſenen, friſchen Stilleben mehr als durch die gobelinhaften Landſchaften, die doch noch im Dekorativen hängen bleiben. Aber in allen Stücken beweiſt ſie ihre kraftvolle Malfauſt. Ferdy Horrmeyers bibliſche Gemälde, die ſtarke Erinnerungen an die große Caſpar-Ausſtellung der Keſtner-Geſellſchaft enthalten, wachſen ſich im kleinen Format zu geſchloſſenen und überzeugenden Löſungen aus. Wilhelm Plünnecke, der in ſeinen kleinen Gemälden eine beſchränkte Skala gebrochener Farben mit großem koloriſtiſchem Gefühl abzuwandeln verſteht, zeigt ſich in ſeinen Federzeichnungen und Radierungen als Graphiker von Bedeutung. Seine glänzenden Illuſtrationen, beſonders die zu Vermeylen und einer Novelle von Garſchin ſind ausdrucksgeladen in jedem Striche und zeigen trotz ihres kleinen Formats einen Zug ins Monumentale. Unbegreiflich, daß kein moderner Verleger hier zugreift. Unter den Bildhauern iſt einzig Otto Gothe bemerkenswert, der zahlreiche, fein durchgeführte und ſtarke Skulpturen zeigt. Von den heimiſchen Gäſten der Sezeſſion ſind beſonders Kurt Schwitters, das Ehepaar Gleichmann und Paul Madſack zu erwähnen, von den auswärtigen Willy Heckrott, Otto Lange, Hegenbart und Felix Müller. Alles in allem eine Ausſtellung von anſtändigem Niveau, getragen von einem ernſten Streben, dem hoffentlich immer mehr und mehr Erfüllung beſchieden iſt, eine Veranſtaltung, die mancherlei glückliche Anſätze enthält und die hoffentlich der Auftakt iſt, nicht allein zur geſunden Fortentwicklung der Sezeſſion, ſondern zu einer ſtarken, fortſchreitenden und jugendfriſchen Erneuerung der Hannoverſchen Kunſt überhaupt. Dr. P. E. Küppers.

MANNHEIM In der hieſigen STÄDTISCHEN KUNSTHALLE iſt im Januar eine größere Ausſtellung „Neue religiöſe Kunſt“ eröffnet worden, in welcher die Anwendung der im weiten Sinne des Wortes „expreſſioniſtiſchen“ Formenſprache auf den religiöſen Gegenſtand an einer ſtattlichen Reihe von Gemälden, Zeichnungen und graphiſchen Arbeiten gezeigt wird. Vertreten ſind u. a. mit größtenteils dem Privatbeſitz entliehenen Werken Maler wie Albert-Bloch, Caſpar, Eberz, Edzard, Heckel, Jagerspacher, Nolde, Nauen, Pellegrini, Scharff, Schülein, Stückgold, Tappert, Thorn-Prikker, Tuch, Weisgerber, Waske u. v. a. Hinzu kommen Zeichnungen und graphiſche Arbeiten von Barlach, Degner, Dülberg, Graf, Jaeckel, Kokoſchka, Meidner, Müller, Tappert, Thylmann, Wach, Weiß uſw. Wie das Katalogvorwort des Veranſtalters G. F. Hartlaub betont, ſoll durch die Ausſtellung lediglich zur Diskuſſion geſtellt werden: ob ſich die in gewiſſem Sinne metaphyſiſche Geſinnung, die ſich in der von der ſinnlichen Erfahrung abrückenden, die Selbſtherrlichkeit der „Viſion“ betonenden jungen Ausdruckskunſt darſtellt, als Möglichkeit einer zukünftigen Erneuerung der chriſtlichen, vielleicht ſogar auch der kirchlichen Kunſt ankündigt. — In der Ausſtellung machen Hauptwerke Noldes (Die Kreuzigung, Maria von Ägypten) ſowie die Oſtender Madonna von Heckel den ſtärkſten Eindruck. Von Stückgold erregen beſonders die rein ſymboliſch-ornamentalen Tierkreisbilder die Aufmerkſamkeit, während der in Süddeutſchland noch unbekannte Dietz Edzard durch beſtechende, aber in ihrer Stiliſierung noch etwas äußerliche Kompoſitionen auffällt. Die Ausſtellung erfreut ſich eines hier ſeit Jahren nicht mehr erlebten ſtarken Beſuches.

MÜNCHEN „Münchener Malerei 1870 bis 1890“. In der MODERNEN GALERIE (THANNHAUSER) in München wurde kürzlich eine Ausſtellung ausgewählter Gemälde von berühmten und auch wenig bekannten Künſtlern eröffnet, die in den ſiebziger und achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts in München gewirkt haben. Die Ausſtellung wird vorausſichtlich bis Ende Februar gezeigt werden können. Ein Katalog mit 15 Abbildungen, einem Aufſatz von Dr. A. L. Mayer und einem wiſſenſchaftlich bearbeiteten Künſtlerverzeichnis mit 58 Namen iſt ſoeben erſchienen und zum Preiſe von M. 1.— durch das Sekretariat der „Modernen Galerie“ zu beziehen. Wir werden auf die Ausſtellung noch ausführlich zu ſprechen kommen.

WIEN Das ÖSTERREICHISCHE MUSEUM hat aus dem Beſtande ſeiner Bibliothek eine Serie von 12 islamiſchen Miniaturen ausgeſtellt. Sie gehören zu einer Folge, von denen ſich außerdem noch 48 Blätter in dem Beſitze der Bibliothek befinden. Die Unvollſtändigkeit des auf der Rückſeite der Blätter geſchriebenen Textes, der den berühmten Ritterroman Hamzah-Nameh behandelt, läßt vorausſetzen, daß die Folge nur ein Bruchteil eines größeren Werkes iſt. Ein offenbar zugehöriges Blatt war ſeinerzeit neben den Wiener Blättern auf der Münchner islamiſchen Ausſtellung 1910 zu ſehen, das aus dem Beſitze van Gelder in Uccle (Belgien) stammte. Die Blätter sind auf Leinwand gemalt, in einzelnen Fällen auch doppelſeitig und fallen dadurch ſowie durch ihr großes Format (Bildgröße 56×67) im Rahmen der islamiſchen Buchminiatur auf. 1873 waren ſie auf der Wiener Weltausſtellung neben anderen Prunkſtücken aus dem Beſitz des Schah Nasr Eddin ausgeſtellt (im Spezialkatalog der perſiſchen Ausſtellung Nr. 458) und wurden von Eitelberger für 2000 Gulden erworben. Das erſte Textblatt trägt mehrere Katalogvermerke und Stempel, deren einer das Jahr 1097 d. H., ein anderer je nach Deutung das Jahr 1008 oder 1108 (es iſt nur die Kürzung 108 geſchrieben) erkennen läßt. Für die Datierung können die Zahlen nur als Terminus ante quem in Betracht kommen, die Leſung 1008 = 1592 n. Chr. dürfte als zu früh fraglich ſein, da die Gemälde Merkmale der unter dem Inderkönig Auranzib blühenden Malerſchule zeigen, alſo früheſtens dem Anfang des 17. Jahrhunderts angehören. Vor Schah Abbas ſind ſie ſicherlich nicht anzuſetzen und dürften bei den ſtarken indiſchen Einſchlägen in südperſiſches Gebiet (wohl Afghaniſtan) zu lokaliſieren ſein.

Außerdem ſind die farbigen Reproduktionen der römiſchen Moſaiken, die in dem großen, vierbändigen Werke Joſeph Wilperts vorliegen und die Tafeln des nur in 200 Exemplaren gedruckten Prachtwerkes von Rivière und Migeon über islamiſche Keramik des 13.—18. Jahrhunderts ausgeſtellt. H. Glück.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der VERBAND DES DEUTSCHEN KUNST- UND ANTIQUITÄTENHANDELS hat den kunſthiſtoriſchen Teil der Bibliothek Karl Volls erworben. Er ſoll den Grundſtock einer Fachbibliothek bilden, die der Verband zur Benutzung durch ſeine Mitglieder gründen will.

PERSONALIEN

GUSTAV KLIMT † Am 6. Februar iſt in Wien der Maler Guſtav Klimt im Alter von 56 Jahren geſtorben. Klimt war eine jener Erſcheinungen im Wiener Kunſtleben, die durch den Kampf mit dem Boden, der ihnen Heimat war, zur Perſönlichkeit wurden, mit dem Boden, der ſie nicht verſtand, ohne den ſie jedoch nicht geworden wären. Eine jener Erſcheinungen, der man mit rein geſchichtlichem Maßſtabe nicht beikommt, die auftauchen, ohne aus einer beſtimmten Überlieferung hergeleitet werden zu können, und vergehen, ohne unmittelbare Spuren zu hinterlaſſen. Ihre Kunſt iſt nicht Fortſpinnen, Weiterführen, ſie iſt Aufnehmen und Umwerten. Was von der Zeit an ihr haftet, iſt nur Anlaß, nicht Weſen, und deshalb gibt ſie mehr allgemein Menſchliches, allgemein Künſtleriſches. Die Anerkennung, die Klimt in aller Welt fand, iſt der Beweis dafür. Ich ſpreche nicht von dem Klimt, der zuſammen mit ſeinem Bruder Ernſt und mit Franz Matſch die Theater in Reichenberg, Karlsbad, Fiume, Wien (Burgtheater), das Foyer des kunſthiſtoriſchen Hofmuſeums, das Königsſchloß in Palleſch (Rumänien) und die Kaiſervilla in Lainz ſchmückte; — es waren Meiſterjahre, die weiter nichts als eine Vollendung des Überkommenen bedeuten. Ich ſpreche von jener Perſönlichkeit Klimt, die klar faßbar wird mit jenem Ereignis, das für ihn und für Wien das Zeichen des Kampfes war: als er die für die Aula der Wiener Univerſität beſtimmten Fakultätsbilder zurücknahm. Es war die Zeit der erſten Sezeſſion, bei der Klimt als „Apoſtel“ gefeiert, als „Verrückter“ verhöhnt wurde. Klimt wuchs durch den Kampf an Treue gegen ſich ſelbſt. Auf die „Philoſophie“ folgte die „Medizin“ und ſchließlich das Wunderwerk der „Jurisprudenz“. Die Aufzählung dieſer drei

Bilder genügt, um den Weg kenntlich zu machen, den Klimt genommen: Die Entwicklung des dekorativen Gedankens in höchstem Sinne der neuen Ausdrucksmalerei. Eine Grundlage mochte in ihm bereits gelegt worden sein, als er (seit 1880) unter Laufenberger, dann unter Julius Berger Schüler der Wiener Kunstgewerbeschule war. Diese Institution, nicht die verknöcherte Akademie, die erst der „Sezession" bedurfte, war es, deren frischerer Zug ihm die Keime vermittelte, die die Sezession jungkräftig sprießen ließ, deren Reife aber zugleich die Überwindung dieser Sezession bedeutete. Die zwei Jahrzehnte seines Schaffens seit der Gründung der Wiener Sezession glichen einem Sturmlauf über zwei Kunstgenerationen, über die alte akademische und die impressionistische und dekorative der Sezession hinweg zur Ausdruckskunst der Gegenwart, bei deren Anfängen er Pate stand. Das war die rührige Periode der Wiener Kunstschau (1908), die die „Klimtgruppe" veranstaltete, und mit der Wien den Schritt in die neueste Kunst tat. Damals sagte Ludwig Hevesi von Klimt: „Das ist ein Mensch aller Kulturen; nichts Kulturmenschliches ist ihm fremd; er hat alles zu seiner Zeit erlebbare miterlebt, die Eindrucksmaler wie die Japaner, die mit „Prä" anfangenden und die Pünktler, die Linie und den Fleck, die Fläche und die vierte Dimension". Und mit diesem letzteren, dem Mystischen, Visionären, das sein nach Ausdruck ringendes Schaffen durchzog, und ihn davor bewahrte, daß der Eindruck, Linie und Farbe, spielerische Dekoration blieb, war er für Wien der Anfang der neuen, unserer Zeit. Gerade dieses Erleben von allem, was die Zeit ihm bot, läßt uns aber auch verstehen, warum er im strengsten Sinne keinen Nachfolger fand. Denn zu allen jenen Problemen brauchten unsere Jungen und Jüngsten nicht eben erst den Umweg über Klimt. Das Klimtische an Klimts Kunst, das eben sein Erleben für alles Wahrhaftige seiner Zeit war, ist aber als sein Persönlichstes unnachahmbar. In dieser dem Wiener Boden eignenden Empfänglichkeit, die nur dann fruchtbar wird, wenn ihr Träger ein ganzer Kraftmensch ist, dürfen wir sein künstlerisches Wesen erkennen. Es erreichte nicht die Höhe des voraneilenden Genies, hat aber den bleibenden Wert starken Menschen- d. i. Künstlertums.

H. Glück.

WIEN Die Dozentur für Kunstgeschichte an der k. k. Akademie der bildenden Künste, die bisher der an die Innsbrucker Universität berufene Vizedirektor des österreichischen Museums, Regierungsrat Dr. Moritz Dreger, innehatte, wurde mittlerweile durch die Ernennung des Hofrates und Professors Dr. Josef Neuwirth besetzt.

H. Glück.

VERMISCHTES

HOLLAND Die Familie Kröller im Haag hat den Entschluß kundgegeben, aus ihren Landgütern in Otterloo und Hoenderloo (in der Gegend von Arnheim) einen Naturpark zu stiften. Dieser wird ein Gebiet von etwa 4500 Hektar Wald und Heideland umfassen. Darin soll in der Nähe des sog. Französischen Bergs nach den Plänen von Dr. Berlage ein MUSEUM errichtet werden, das als bleibende Behausung für die bekannte Gemäldesammlung von Frau Kröller im Haag gedacht ist. Die Verwirklichung dieser großen Pläne wird natürlich erst nach Friedensschluß stattfinden können.

O. H.

LITERATUR

DER TRÜBNER-BAND IN DEN „KLASSIKERN DER KUNST"[1]. — Von Jos. Aug. Beringer herausgegeben und mit einem vorzüglichen Vorwort versehen, ist dieser Ende des vergangenen Jahres erschienene Band gewissermaßen das Totenmonument auf den inzwischen verstorbenen Meister geworden. Gut, daß er als Grundlage der späteren Trübner-Kritik noch unter den Augen des Künstlers entstand, besser noch, daß die hier gesammelten Tatsachen gewissen Kombinationen und Trugschlüssen beizeiten einen Riegel vorschieben, die jeder Künstlertod im Gefolge zu haben pflegt. Und wenn trotzdem gerade diesmal noch nichts Vollkommenes gegeben werden konnte, so ist das zwar bedauerlich, aber doch entschuldbar. Zunächst: Die 450 durchweg gut reproduzierten Abbildungen stellen nur einen Teil des Trübnerschen Lebenswerkes dar, das man schätzungsweise der Zahl nach doch wohl verdoppeln, wenn nicht gar verdreifachen dürfte. Es fehlen wichtige Bilder, die man in einer Neuauflage schwer entbehren könnte, es fehlen viele Wiederholungen oder besser gesagt, alle Wiederholungen, die im Schaffen Trübners zumal bei der oft unter dem Gesichtswinkel geschäftlicher Routine gesteigerten Produktion der letzten zehn Jahre einen leider breiten Raum einnehmen, und es fehlt damit auch die für die kommende Kritik unbedingt wichtige Feststellung, inwieweit an diesen Wiederholungen die Arbeit der Gattin Alice Teil hatte. Daß in diesem Bande unter der Stereotypen-Angabe „Privatbesitz" sich manches Stück verbirgt, das eigens zu händlerischer Spekulation die Anonymität des Besitzers wahrt, ist weiterhin ein Manko, das aber wohl kaum zu Lasten des fleißigen Herausgebers geht. Jeden-

[1] Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Band 26. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart-Berlin. 1917.

falls wären auch hier für eine Neuauflage Korrekturen dringend erwünscht, ebenso wie man vielfach das Fehlen der Maße schmerzlich vermißt. Und doch können im ganzen diese Ausstellungen die Freude über diesen Band nicht mindern. Denn es bleibt des Positiven genug und, soweit eine Nachprüfung im einzelnen möglich, hat der Herausgeber eine zuverlässige Arbeit geleistet. Sein einführender Text ist ein Muster einführender Kunstkritik, schlicht und überzeugend in der Diktion, klar im Aufbau und eindringlich in der Sprache. Vielleicht daß sich in der Zukunft gewisse, auch das Künstlerische in Trübner mitbestimmende rein menschliche Züge noch stärker in Erscheinung bringen lassen. Die Ehrfurcht vor dem eben dahingegangenen Meister mag das im Augenblick noch verbieten, der Ruhm des Künstlers aber bleibt trotzdem bestehen. Wie immer sich auch in Zukunft das Gesamtbild des Lebenswerkes in den Rahmen der Geschichte einfügen wird, es bleibt Spiegel der schöpferischen Persönlichkeit und des Zeitgeistes, der diesem Schaffen Nahrung gab. Biermann.

DIE GEMÄLDEGALERIE DES MUSEUMS FÜR BILDENDE KÜNSTE IN BUDAPEST, vollständiger beschreibender Katalog mit Abbildungen aller Gemälde, bearbeitet von Gabriel von Térey, I. Abteilung byzantinische, italienische, spanisch portugisische und französische Meister. Verlag Julius Bard-Berlin 1916.

Die Budapester Gemäldegalerie ist bekanntlich eine der instruktivsten, die es überhaupt gibt. Abgesehen davon, daß die Galerie eine Reihe qualitativ ganz hervorragender Werke birgt, sind die einzelnen Schulen ungewöhnlich vielseitig repräsentiert, und man findet dabei Arbeiten von Malern, die man sonst sehr selten antrifft. Es ist daher sehr erfreulich, daß nach dem Katalog des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums, der sämtliche Gemälde beschreibt und abbildet, als erster der des Budapester Museums nachfolgt und noch erfreulicher ist es, daß eine Reihe von Mängeln, die dem Berliner Katalog noch anhaften, in dem neuen Werk beseitigt sind. Vor allem ist jetzt nicht nur Abbildung und Beschreibung stets auf einer Seite vereinigt, sondern Térey hat die Farbbeschreibung vereinfacht und stets den Erhaltungszustand der Bilder angegeben. Auf eine genaue Literaturangabe bei jedem Bild hat der mit großer Sorgfalt arbeitende Verfasser zwar verzichtet, dafür aber stets das Urteil, die Attribution, der betreffenden Autoren wiedergegeben. Térey ist hier vielleicht fast etwas zu weit gegangen, indem er auch mündliche Urteile von namhaften Besuchern der Galerie wiedergibt, die vielleicht ihr Urteil manchmal revidiert hätten, wenn ihnen diese Verwertung bekannt gewesen wäre. Jedenfalls ist aber dieses Verfahren harmloser, als Bilder nach neuen, nicht allgemein anerkannten Attributionen umzunennen. Mit Recht ist hier Térey sehr konservativ geblieben. Immerhin sind, wie der Verfasser selbst in seiner Einleitung bemerkt, während der sehr langen Drucklegung des Bandes doch einige Resultate gezeitigt worden, die in dem hoffentlich bald erscheinenden zweiten Band verschiedene Berichtigungen bezw. Namensveränderungen und Ergänzungen geben müssen. Daß den Galerienummern stets noch die Inventarnummern beigefügt wurden, ist sehr begrüßenswert (ja man möchte fast sagen, daß heute die Galerienummern in Katalogen, die alphabetisch angeordnet sind, gar keine rechte Bedeutung mehr haben). Die Künstler-Signaturen und Aufschriften sind am Schluß des Bandes vereinigt. Dem Ganzen hat Térey eine sehr interessante Geschichte der Sammlung als Einleitung vorangeschickt, die u. a. sehr mit Recht die großen Verdienste hervorhebt, die sich der genial zu nennende, unglückliche Karl von Pulszky (Galeriedirektor von 1881—1896) um die Sammlung erworben hat. August L. Mayer.

RUBENS DER GROSSE FLAME, ausgewählt und eingeleitet von Artur Weese, mit 24 Bildern. THOMA DER MALERPOET, ausgewählt und eingeleitet von J. M. Beringer, mit 26 Bildern. München, Delphin-Verlag.

Die schmucke Ausstattung und der billige Preis der Delphin-Kunst-Bücher tragen dazu bei, daß die Bändchen rasch ihr Publikum gefunden haben. Es war ein glücklicher Einfall, die Künstler auch durch Briefe und Tagebuchblätter zu Worte kommen zu lassen. Bisher wurden nur die Maler des 19. Jahrhunderts berücksichtigt, durch das Rubens-Bändchen wurde dieser Kreis erweitert. Die Essenz von Rubens Wesen in Worte zu fassen und das Wort durch Auswahl charakteristischer Bilder zu unterstützen, hat sich Weese angelegen sein lassen.

Auf die pretentiösen Untertitel „der große Flame“, „der Malerpoet“ oder gar Grünwald „der Inbrünstige“ würde man aus Geschmacksgründen lieber verzichten. Rosa Schapire.

Bevorstehende Versteigerungen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG WILHELM GUMPRECHT Mit der Sammlung Wilhelm Gumprechts, die am 21./22. März durch P. CASSIRER und HUGO HELBING in BERLIN versteigert werden wird, verschwindet eine der eigenartigsten Sammlungen aus der Welt, eine Sammlung, wie sie nur ein Sammler von Geblüt, der dazu ein Kauz war, erstellen konnte. Das zeigt sich freilich nicht in den Bildern, sondern im Kunstgewerbe; unter den Bildern herrschen die „soliden", oft großartig museumsartigen Stücke. Zeitlich zuerst steht ein mächtiger lebensgroßer Männerkopf des Flémaller Meisters, von stärkstem Ausdruck. Daran schließt sich ein dem Jan Scorel zugeschriebenes Bildnis einer jungen Frau, das 1533 datiert ist, eine Darstellung des Christuskindes mit einer Weintraube vom Meister des Todes Mariä, ein niederländisches Männerbildnis von 1545 und, fast als einziges italienisches Stück (neben einem entzückend feinen Guardi) ein florentinisches Frauenbildnis aus dem 15. Jahrhundert, für das man einen recht hohen Namen herausgreifen möchte, so reizend ist es.

Den größten Raum nehmen die Holländer ein, und hier führt Frans Hals und seine Schule. Von ihm selbst findet man ein kleines männliches Bildnis seiner letzten Zeit, ein breit und groß erfaßter Kopf. Seinem Schüler van Velsen, der nicht nur in Privatsammlungen ein seltner Gast ist, ist ein Gesellschaftsbild zugeschrieben. Dem gleichen Kreise steht Duijster nahe, von dem Gumprecht eine prickelnde Vorstudie einer Figur der Wachtstube des Louvre besaß. Auch Bildnisse sind noch weitere vorhanden: vor allem ein prachtvolles kleines männliches Bildnis von Terborch, ein Frauenbildnis Moreelses, zwei Bildnisse, die Jakob Koninck signiert sind, und endlich eine alte Frau mit einer nicht ganz sicheren Maesschen Bezeichnung, die die neuere Forschung dem Adriaen Ostade gibt. Auch unter den Landschaften sind seltene Stücke zu verzeichnen. So eine Winterlandschaft des Seemalers Hendrik Dubbels, eine große Landschaft von Jan van Kessel, eine weitere von Isaak von Ostade, zwei Flachlandschaften des Jan Vermeer van Haarlem, ein Wouvermann, ein sehr schöner Salomon Ruijsdael, Arbeiten von J. v. Goijen und S. de Vlieger. Unter den Stilleben seien zwei Arbeiten von Simon Luttichius und ein Hermen Steenwijck mit lebensgroßer Figur genannt.

Die südlichen Niederlande vertreten zwei Brouwer, die Raucher und die Trinker, eine Landschaft des Teniers und männliches Bildnis.

Sonderbarere Dinge bergen die anderen Abteilungen. Zwar gibt sich die Plastik noch ernsthaft genug, mit der romanischen Madonna zwischen Engeln, dem streng-gespannten frühburgundischen Pulthalter und der niederdeutschen Madonna um 1400. Dazu gesellen sich noch als gleichfalls ernste Stücke hoher Kunst die als Riemenschneider angesprochene heilige Katharina sowie der gleichfalls Riemenschneider gegebene Johannes, den die neuere Forschung indessen lieber dem jüngeren Jörg Syrlin zugeteilt sehen möchte, endlich die Brüsseler Gruppe von Kleinskulpturen von der Wende des 15. Jahrhunderts, eine Anna selbdritt, eine Maria mit Kind und eine lesende weibliche Heilige. Aber bereits in der niederländischen butternden Frau und noch mehr in dem St. Crispinus meldet sich die Bizarrerie, die die Porzellansammlung Gumprechts geschaffen hat. Neben dem üblichen deutschen Steingut, mit dem er seiner Zeit den Tribut zahlte, und einigen starkfarbigen Delfter Gefäßen enthält die Sammlung Tiere, persische Fayencekamele und andere Tierwesen, chinesische Hunde, Delfter Bajazzi und einen Dieb am Pranger aus Fayence, und dann endlich die reiche Sammlung der Porzellanzwerge, die den Hauptbestand der Abteilung ausmachen, aus allen möglichen Fabriken, Meißen und Wien, Höchst und Venedig. Hier ist einmal wieder die Auflösung doppelt beklagenswert, weil, wie die Dinge nun einmal liegen, eine höchst persönliche Auswahl zum leblosen Sammelobjekt teilweise äußerlich interessierter Kreise werden wird.

AMSTERDAM Auf den 12. März hat die Firma A. MAK ihre zweite Amsterdamer Versteigerung angesetzt, in der Werke neuerer Meister ausgeboten werden sollen. Unter ihnen wird vor allem Josef Israels vertreten sein mit sechs belangreichen Bildern, die alle längere Zeit als Leihgaben in Museen gehangen haben, wovon fünf in Groningen, das sechste, „Am Spinnrad", im städtischen Museum in Amsterdam. Außerdem sollen Werke von M. Bauer, A. Mauve, Isaac Israels, J. S. Kever, Willem und Jacob Maris, L. Apol, W. Witsen, J. Weißenbruch u. a. verkauft werden. O. H.

BERLIN Am 19. März 1918 findet unter Leitung von RUDOLPH LEPKE und HUGO HELBING im Lepkeschen Hause die Versteigerung der Gemäldegalerie des Barons Albert von Oppenheim-Köln statt, über die wir ausführlich in unserem vorigen Hefte berichtet haben. Für den Mai kündigen PAUL CASSIRER und HUGO HELBING die Versteigerung der be-

kannten Sammlung Eugen Schweitzer an, deren Katalag Max J. Friedländer und Georg Gronau herstellen werden. Die Sammlung enthält in der Hauptsache Arbeiten der frühen deutschen, niederländischen und italienischen Malerei, deutsche und italienische Bildwerke des 15. und 16. Jahrhunderts, und als besondere Eigenart eine Sammlung italienischer Pergamentminiaturen vom 14.—16. Jahrhundert.

FRANKFURT a. M. Die Firma ADOLPH HESS NACHF. veranstaltet am 18. und 19. März eine Versteigerung altgriechischer Münzen, bei der eine kleine Sammlung von 764 Stücken zum Ausruf kommt. Es befinden sich darunter eine große Anzahl sehr feiner und reifer Stücke.

MÜNCHEN SAMMLUNG VON WAFFEN, UNIFORMEN USW. In der GALERIE HELBING findet am 15. März eine Versteigerung von Waffen des 16. bis 20. Jahrhunderts, Uniformen, militärischen Ausrüstungsgegenständen, Kanonenmodellen aus den Sammlungen des Schlachtenmalers Prof. Louis Braun †, München und Prof. Messerschmidt †, München u. a. statt.

Neben einigen Feldharnischen verdienen besonders Erwähnung überaus fein ausgeführte Kanonenmodelle aus den 17. und 18. Jahrhundert und auch solche von modernen Geschützen. Interessant ist auch ein Wagenmodell aus dem 18. Jahrhundert. Von Ausrüstungsgegenständen sind besonders reichhaltig vertreten Helmformen von der Zeit um 1800 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts, darunter ein seltener bayerischer Rumfordhelm, ein preußischer Kürassierhelm um 1813, Tschako der bayerischen Feldpost, alte bayerische Raupenhelme und andere seltenere Stücke. Sehr zahlreich vertreten sind ferner Waffen, Degen, Säbel, Gewehre, Lanzen, Kürasse, Sättel, Trommeln, Trompeten, Patronentaschen, Kartuschen, Epaulettes usw.

Der mit vier Lichtdrucktafeln ausgestattete Katalog ist zum Preise von M. 1,— durch die Galerie Helbing, München, zu beziehen.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM Am 19. Februar eröffnete die Firma A. MAK aus Dordrecht ihr neues Haus in der Doelenstraat in Amsterdam mit der Versteigerung einer qualitativ nicht sehr hochstehenden, aber nichtsdestoweniger einige interessante Stücke enthaltenden Sammlung von Bildern alter Meister. Das Interesse wurde vor allem durch ein religiöses Figurenbild von Antonio Moro in Anspruch genommen, den auferstandenen Christus zwischen den Aposteln Petrus und Paulus darstellend, ein kunstgeschichtliches Unikum. Das dem heutigen Geschmack wenig zusagende, aber seinerzeit berühmte Bild (Vasari, van Mander, Félibien haben es bewundert und beschrieben) trägt die ausführliche Bezeichnung: Ant. Morus. Phil. Regis Pictor F. Ao. MDLVI. Den älteren Kunsthistorikern kann das Bild von der Utrechter Ausstellung von 1894 her bekannt sein. Damals erregte es lebhafte Diskussionen, indem u. a. Hofstede de Groot und Moes es für eine Kopie erklärten. Für diese Auffassung spricht die von den Bildnissen Moros in der Tat stark abweichende Behandlungsweise und ein das Ganze bestimmender bläulicher Ton in den Schatten, während die solide und gediegene Durchführung sowie die Erwägung, daß die Diskordanzen in dem für den Maler ungewöhnlichen Thema ihre Ursache haben können — es sind übrigens auch Übereinstimmungen da — für die Originalität des Bildes zeugen. Hymans, in seiner Monographie Moros, war der Meinung, hier das Original vor sich zu haben. Diese Unsicherheit war wohl schuld daran, daß für dieses auf jeden Fall kunsthistorisch äußerst belangreiche Werk nicht der Preis geboten wurde, den der Eigentümer ihm beimaß. — Von den übrigen Stücken waren noch erwähnenswert eine tüchtige Familiengruppe des seltenen, übrigens aber wenig bedeutenden Johannes Buns (voll bezeichnet und dat. 1661), eine schöne, als Dughet katalogisierte Landschaft, die (nach der Feststellung Hofstede de Groots) ein charakteristisches Werk von R. Roghman war. Ferner ein bezeichnetes Kinderporträt des ebenfalls wenig vorkommenden Haager Malers Christoffel Pierson. Die Preise waren verhältnismäßig sehr hoch, die wichtigsten nachstehend in holländischen Gulden:

Nr. 5, L. Bakhuysen, Die Flotte Admiral de Ruyters im Jahre 1665, 5300; Nr. 6, Joh. van der Bent, Landschaft (voll bez.), 525; Nr. 12, Joh. Buns, Familiengruppe (voll bez. u. dat. 1661), 3400; Nr. 17, Anthonie Jz. van Croos, Blick auf den Haag (voll bez. u. dat. 1663), 1750; Nr. 22, Gaspar Dughet, Landschaft (war von R. Roghman), 1300; Nr. 29, Haarlemer Meister, Frauenbildnis, 1100; Nr. 30, Frans Hals oder aus seiner Schule, Mann mit Schlapphut (aus d. Smlg. H. J. Pfungst-London, Fälschung), 4700; Nr. 35, M. d'Hondecoeter (angeblich), Geflügel, 1500; Nr. 47, C. Janssens van Ceulen, Kinderporträt, 1000; Nr. 51, Peter Lely (Schule), Bildnis von Willem III. und seiner Gemahlin, Maria Stuart, 2700; Nr. 54, Klaes Molenaer, Winterbild, 680; Nr. 55, Antonio Moro, Der auferstandene Christus (vergl. oben), 5000, zurückgezogen; Nr. 58, A. van Ostade, Bauernbildnis

(Schulbild), 1100; Nr. 64, Chriſtoffel Pierſon, Knabe mit Hündchen (voll bez.), 1525; Nr. 68, Jan van Raveſteyn (zugeſchrieben), Männliches Bildnis, 4100; Nr. 73, D. Teniers, Zechende Bauern, 2000; Nr. 81, Adam Willaerts, Seeſturm (voll bez.), 2800; Nr. 104, Aert van Antum, Marine, 810. O. H.

Verſteigerung von Gemälden alter und neuerer Meiſter, Wandbekleidungen, Porzellan, Delfter Fayencen, Möbel uſw. bei C. F. ROOS & Co. am 5. und 6. Februar. Aus dem umfangreichen Katalog mögen folgende Nummern notiert werden (Preiſe in niederländiſchen Gulden):

Nr. 22, Leendert de Laeff, Die Königin von Saba vor Salomo, 950; Nr. 30, Caſpar Netſcher, Damenbildnis, 1300; Nr. 46, H. Saftleven, Flußlandſchaft, 400. — Nr. 90, A. M. Gorter, Herbſtlandſchaft, 1375; Nr. 107, Iſaac Iſraels, Damenbildnis, 510; Nr. 117, J. H. Jurres, Der Spion, 650; Nr. 118, H. F. C. ten Kate, Würfelſpieler, 700; Nr. 123, H. Koekkoek, Sommerlandſchaft, 675; Nr. 132, A. Mauve, Sommertag, 1725; Nr. 133, Matthijs Maris, Fiſchersfrau, 3400; Nr. 134, Willem Maris, Kuh an der Sonne, 3400; Nr. 135, J. H. Maris, Kircheninneres, 500; Nr. 151, Evert Pieters, Häusliches Glück, 1100; Nr. 154, Ch. Rochuſſen, Falkenjagd, 200; Nr. 162, A. Schelfhout, Eisvergnügen (dat. 1847), 770; Nr. 164, P. Schiedges, Herbſt bei Abcoude, 660; Nr. 176, W. B. Tholen, Herbſtlandſchaft, 1200; Nr. 195, J. Zoetlief-Tromp, Im Kornfeld, 575, — Nrn. 261—264, Rokoko-Zimmer aus einem Patrizierhaus in Rotterdam, beſtehend aus holzgeſchnitzten Wandfächern, zwei Kaminſtücken (Griſaille von H. Schweickhardt und ſpielende Putten von G. Sanders), Deckenmalerei uſw., zuſammen 6975. — Blaue Delfter Fayencen: Nr. 215, Fünfteilige Garnitur, gerippt blau, beſchädigt, 2000; Nr. 266, Fünfteilige Garnitur, gerippt, bez. P. van der Burgh, mit landſchaftlichem Dekor, 1425; Nr. 267, Fünfteilige Garnitur, achteckig, zwei Stücke bez.: J. F. Dextra, die andern drei: A. Kiel, reſtauriert, 300; Nr. 268, Vier Flieſenbilder, jedes aus 42 Flieſen beſtehend, mit Bildniſſen, 2100. — Farbige Delfter Fayencen: Nr. 312, Teller, bez.: de Paur, 800; Nrn. 314—316, Drei Teller, mit verſchiedenen Marken, 725; Nr. 341, Zwei Kühe mit Bauer und Bäuerin, beſchädigt, 650. — Porzellan: Nr. 372, Fünfteilige Kannengarnitur mit landſchaftlichem Dekor, farbig, japaniſch, 2150. — Zwei Empirekandelaber, 1000; Nr. 699a, Standuhr, 1100. — Bücher: Nr. 774, Atlas von Blaeuw, Toneel des Aerdrycx 1642—1647, 325. O. H.

BERLIN Liſte der in der Verſteigerung von Gemälden älterer und neuer Meiſter am 22. Januar 1918 in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS erzielten Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	2300	2:	5200	3:	5000
4:	800	5:	1560	6:	4100
7:	9500	8:	4210	9:	8300
10:	5100	11:	9000	12:	1450
14:	1100	15:	6400	16:	3500
17:	1900	18:	820	19:	3000
20:	1050	21:	8200	22:	830
23:	1150	25:	1700	26:	2100
27:	1450	28:	1000	29:	1900
30:	1950	31:	1260	32:	2950
33:	910	34:	980	35:	2700
36:	700	37:	3000	38:	3450
40:	820	41:	9000	42:	700
43:	700	44:	1000	45:	900
46/47:	4100	48:	1800	50:	2100
51:	1000	52:	8900	53:	2000
54:	700	55:	2000	57:	1200

59: 2000. — Geſamtreſultat: M. 160995.—.

Preiſe von der Verſteigerung einer Porzellanſammlung am 5. Februar 1918 in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS.

6:	990	7:	1000	8:	1260
9:	650	11:	1210	12:	500
13/14:	800	15/16:	1720	17:	860
18:	2900	19:	1800	20:	380
21:	1500	22:	1710	23:	3800
24:	1250	26:	800	27:	1870
30:	480	32:	1050	33:	760
34:	4100	35:	420	36:	1020
37:	6700	38:	3000	39:	7500
41:	5000	42:	2400	45:	2350
46:	420	47:	630	48:	810
50:	1300	57:	460	58/59:	1000
60:	500	61/62:	1300	63:	520
64:	440	65/66:	1160	67:	890
68:	800	69:	510	70/71:	1700
72/73:	2700	74/75:	1300	77/78:	510
79:	1060	80:	410	81:	500
84:	400	88:	460	91/92:	710
93/96:	520	102:	620	107:	365
108:	300	109:	2350	126/27:	400
128/31:	6850	134:	4050	136:	420
143:	450	146:	430	153/55:	900
157:	450	172:	1010.		

KÖLN Die Waffen- und Gläſer-Sammlung des Grafen Bocholtz-Meſchede aus Eltville, welche am 1. Dezember 1917 im Verſteigerungslokale MATH. LEMPERTZ (Inh. P. Hanſtein und Söhne) unter den Hammer kam, brachte folgende erwähnenswerte Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
6:	550	7:	760	8:	450
9:	330	10:	1530	11:	700

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
25:	525	95:	410	335:	370
345:	390	346:	600	356:	470
357:	325	366:	300	367:	305
371:	310	382:	420	405:	470
421:	510	656:	1000	657:	710
700:	320	705:	2300	706:	2400
707:	1200	708:	800	709:	520
710:	1400	711:	500	716:	300
717:	330	718:	610	719:	600
720:	1000	721:	460	722:	500
724:	1250	725:	370	726:	4500
728:	770	730:	300	875:	370
876:	420	878:	1000	879:	420
885:	320	886:	360	889:	400
890:	300	920:	1750	944:	1000
945:	2000	946:	1200	947:	2680
948:	3000	949:	2000	949a:	3100
950:	800	951:	6700	952:	640
953:	710	954:	760	955:	800
956:	400	957:	470	959:	340
960:	340	961:	400	962:	390
963:	370	964:	410	965:	480
966:	440	968:	910	969:	360
970:	370	971:	300	972:	320
974:	620	978:	2300	980:	300
982:	310	983:	400	984:	475
986:	500	987:	580	990:	360
991:	300	992:	340	994:	460
995:	340	996:	530	997:	400
1013:	300	1017:	340	1018:	400
1043:	355	1056:	1100	1057:	420
1058:	400	1060:	410	1061:	400
1093:	1850	1100:	340	1105:	380
1106:	310	1107:	300	1113:	610
1114:	590	1115:	700	1116:	415
1117:	850.				

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung des Guſtav Heringſchen Nachlaſſes (Fayencen, Metallarbeiten, Holzſkulpturen uſw.) in der GALERIE HELBING am 29. Oktober u. f. T.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
7:	410	8:	200	16:	235
24:	2500	27:	420	31/32:	1650
40:	240	47:	275	61:	520
67:	255	70:	220	74:	300
89:	185	97:	310	102:	215
105:	300	111:	540	112:	210
114:	265	117:	200	129:	300
141:	205	143:	1200	145:	305
161:	535	170:	275	179:	2000
180:	500	181:	255	182:	275
183:	250	184:	600	185:	600
186:	290	196:	250	217:	610
218:	290	245:	275	247:	470
248:	250	250:	230	251:	310
253:	265	254:	320	258:	2900

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
259:	750	263:	535	264:	500
273:	530	275:	1410	313:	460
316:	270	317:	440	335:	380
339:	235	392:	210	395:	210
415:	270	427:	310	428:	350
429:	310	437:	350	441:	335
442:	365	443:	400	446:	1150
450:	265	491:	1600	492 u. 493:	320
494:	330	495:	320	522/523:	1140
542:	910	570:	1060	575:	365
580:	330	581:	380	588:	900
603:	400	605:	300	606:	310
607:	470	611:	630	647:	320
648:	520	649/650:	430	653:	330
659:	310	660:	710	662:	900
667:	820	674:	510	684:	350
687:	390	693:	500	698:	350
704:	340	715:	260	720:	300
721:	790	723:	670	727:	1600
731:	490	739:	350	740:	435
743:	460	744:	430	747:	630
750:	360	753:	530	757:	530
766:	510	769:	430	770:	350
774:	1700	775a:	460	797:	400
819:	390	823:	570	824:	2050
825:	470	830:	1250	831:	420
832:	650	834:	500	847:	415
848:	730	850:	880	851:	600
855:	3000	857:	890	875:	460
898:	510	914:	410	919:	450
920:	510	936:	550	984:	300
993:	965	997:	420	1008:	605
1011:	820	1012:	510	1073:	440

Preiſe von der Verſteigerung von alten Fayencen und Porzellanen, Möbeln, Skulpturen und Gobelins und Gemälden alter Meiſter in der GALERIE HELBING am 20. Dezember 1917 ff. T.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
20:	360	42:	220	43:	850
53:	235	85:	360	90:	560
92:	300	93:	250	95:	310
98:	200	99:	220	102:	650
103:	280	105:	230	110:	700
114:	355	117:	650	119:	510
120:	250	123:	265	128:	295
135:	200	143:	245	144:	200
155:	230	159:	250	162:	260
163:	225	166:	220	168:	210
171:	355	176:	245	191:	235
201:	295	202:	295	207:	200
209:	340	210:	220	211:	270
212:	245	219:	345	225:	530
238:	395	239:	235	240:	3800
241:	400	242:	245	243:	305
244:	380	246:	210	255:	205

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
258:	155	269:	235	272:	470
281a:	250	284:	400	296:	350
297:	255	302:	225	366:	310
368:	400	369a:	1400	370:	410
380:	520	405:	370	419:	300
427:	4700	428:	2050	441:	310
447:	350	448:	250	452:	300
456:	220	487:	200	504:	750
505:	700	505a:	1900	507:	3000
509:	1800	510:	1250	511:	2100
512:	320	513:	3900	514:	1150
515:	3000	519:	1000	520:	5600
522:	520	525:	2800	544:	7100
545:	7200.				

Gemälde. Nr. 581, deutſch, 18. Jahrh., Fürſtenporträt, 1100 M.; Nr. 589, holländiſch, 17. Jahrh., Spitzenklöpplerin, 1050 M.; Nr. 596, David de Koninck, Tierſtück, 2610 M.; Nr. 598, Conſtantin Netſcher, Muſikunterricht, 1350 M.; Nr. 604, Rachel Ruyſch, Gartenblumenſtrauß, 1600 M.; Nr. 605a, Tiepolo, Lukretia und Tarquinius, 6000 M.; Nr. 607a, Jan de Wett, Das Gaſtmahl des Belſazar, 1000 M.

Preiſe der Verſteigerung von Gemälden moderner Meiſter, künſtleriſche Nachläſſe Hofelich, Freiherr v. Puteani, Dr. Julius Fuchs ſowie Münchener Privatbeſitz in der GALERIE HELBING am 1. Dezember 1917.

Nr. 6, Defregger, Tiroler Mädchen, 1950 M.; Nr. 7, derſ., Tirolerin, Kohlezeichnung, 330 M.; Nr. 14, v. Gegerfelt, Aus den Marſchen, 720 M.; Nr. 19a, Hagemeiſter, Winterſtimmung, 1500 M.; Nr. 22, Heffner, Engliſche Küſte, 920 M.; Nr. 77, Hofelich, Am Starnberger See, 700 M.; Nr. 125, derſ., Abend am Waſſer, 1170 M.; Nr. 143, derſ., Wildbach, 1200 M.; Nr. 202, Wierusz-Kowalski, Wolfsüberfall, 6600 M.; Nr. 203, A. Lier, Schafherde, 4000 M.; Nr. 224, Müller-Lingke, Raſt im Walde, 630 M.; Nr. 284, Skarbina, Küchenhof eines bretoniſchen Hotels, 3000 M.; Nr. 285, Toni Stadler, Gebirgstal, 590 M.; Nr. 299, Friedrich Voltz, Bauernhof, 1080 M.

STOCKHOLM Weihnachtsverſteigerung des Kunſthauſes BUKOWSKI am 11. Dezember 1917. (Fortſetzung.)

Zweiter Tag. Möbel, Waffen und Keramik. Geſamtſumme 300000 Kr. Unter den intereſſanteſten Stücken zwei Schreibtiſche, einer von Iwerſon (5800 Kr.) und ein guſtavianiſcher (2300 Kr.) und ein guſt. Nähtiſch in Walnußholz (760 Kr.); ferner ein Tiſch in geſchnitztem und vergoldetem Holz mit Marmorplatte aus dem Ende des 16. Jahrh. (3300 Kr.); Lehnſtuhl, geſchnitzt Eiche, Barock (1100 Kr.); Standuhr mit Spielwerk, Zeigerblatt ſigniert I. C. Knop, Stockholm (5000 Kr.); engliſche Standuhr, Mahagoni, Chippendale (6800 Kr.); zwei Lustres (4700 und 3700 Kr.); Tiſchuhr aus rotem Marmor und Goldbronze nebſt zwei dazugehörigen Vaſen (1550 Kr.). — Waffen: Prachthelm 2550 Kr.; Schild aus Schmiedeeiſen, mit dem Nürnberger Beſchauzeichen um 1580, 1250 Kr.; Pferdeausrüſtung, 3100 Kr.; zwei Hellebarden (Ende des 15. Jahrh.), 3800 Kr.; zwei eingelegte ital. Armbrüſte (1400—1500), mit 1275 und 2950 Kr.; zwei ebenſolche deutſche, von 1500, ebenfalls eingelegt, 1775 und 2550 Kr.; ferner zahlreiche deutſche Büchſen und eingelegte Piſtolen. — Orientaliſche Keramik: Rieſige Schale aus Mandarinporzellan mit großen kolorierten Figurenſzenen, 3060 Kr.; Teller „Famille noire“ mit Päonien, Hahn und Schmetterlingen, 700 Kr. Die vielbeſprochene Mariebergſchüſſel in Muſchelform, Periode Ehrenreich, ging für 3100 Kr. an das Stockholmer Nationalmuſeum. Ein Teller aus dem Service der Königin Chriſtine, mit dem ſchwediſchen Reichswappen, Kronen und Lorbeerzweigen in Blau, Gelb und Grün erzielte 850 Kr. Nach einer kleinen Gruppe von Krügen von Kreußen, Siegburg, Trechen und Naſſau kam däniſche Keramik; darunter einige weibliche Figuren (2550 Kr.) und eine Bacchantin (1125 Kr.).

Dritter Tag. Glas, Metalle, Textilien, Aquarelle, Gravüren uſw. Verkaufsſumme 165657 Kr.; Geſamtſumme der Auktion 976748 Kr. — Von den Kriſtallen wurden am beſten bezahlt zwei ſchöne Vaſen auf viereckigem Fuß (1200 Kr.) und ein Paar runde Kompottſchalen (1350 Kr.). — Miniaturen waren wie immer ſehr geſucht. Den höchſten Preis erhielt D. Boſſis Bildnis des Majors Liljecrantz (2805 Kr.), Unbekannte franz. Meiſter: Porträt Ludwigs XIV. (3600 Kr.); Gillberg, 4 Porträts (1200, 290, 300 und 345 Kr.). — Ausgeſucht ſchön waren eine Damentaſchenuhr, Rokoko, mit reich ziſeliertem und getriebenem goldenen Gehäuſe (375 Kr.), ein Paar Meißner Flacons, Hirt mit Hund und Harlekin (605 und 705 Kr.), die von einem Chelseaflacon in Form einer Chineſenfamilie noch übertroffen wurden (2015 Kr.); ſignierte Marieberg-Fayence, reizende kleine Doſe mit Figurenſzenen in weichen Farben (2100 Kr.) und muſchelförmige Doſe aus Emaille auf Silber, mit eingelegten Figuren und goldenen Ornamenten (1875 Kr.).

Die Silberabteilung enthielt als Nr. 1 eine zylindriſche deutſche Kanne mit Monogramm und der Jahreszahl 1644. Sie erbrachte 4450 Kr. Genau 100 Kr. mehr erzielte eine ſchwediſche Miniaturkanne, geſtempelt Göteborg, in deren Boden einer von Guſtav Waſas Speziesreichstalern eingelaſſen war, während die Seiten drei öſterreichiſche Taler aufwieſen. Eine ebenfalls

gotenburgiſche, niedrige zylindriſche Trinkkanne ging für 3650 Kr. weg, ein beſonders ſchönes Tafel-Surtout mit vier Kriſtallflaſchen für 2675 Kr. uſw. — Außer einigen ausländiſchen zinnernen Willkommkrügen erzielte ein ſchöner ſchwediſcher von 1790, mit Löwenköpfen und Inſchrift, 1105 Kr. — Die Textilabteilung enthielt vier Gobelins, darunter einen großen, beſonders guterhaltenen, größtenteils aus Seide gewebten, mit der Darſtellung der Begegnung Abrahams und Melchiſedeks in bergiger Landſchaft, ein figurenreiches Gewebe aus dem Ende des 16. Jahrhunderts (23500 Kr.). — Drei Aquarelle von Erik Lundgren erzielten 1310, 500 und 400 Kr., zwei frühe Aquarelle Zorns (1881 und 1878 ſigniert) 1510 und 1000 Kr., desſelben Meiſters Radierungen „Abgrund", „Waſſerringe", „Mona", „Ein neues Lied" und „Äußerſte Schären" 1445, 1810, 1700, 750 und 1210 Kr. „Geſchichte des Verlorenen Sohnes" von J. J. Haid in 6 Mezzotintos 1150 Kr. Zum Schluſſe verdienen genannt zu werden „Oeuvres de P. Wouverman Hollandois", Radierungen von Moyreau, Paris 1737, in Kalblederband (600 Kr.); „Galerie du Palais Royal", Radierungen von J. Couché, Paris 1786 (465 Kr.); „Le Paradis Perdu" mit 12 Farbgravüren von Schall, zwei Bände in rotem Maroquin mit Goldpreſſung, Paris 1792 (460 Kr.).

M. K.

ZÜRICH Preiſe von der Auktion BOLLAG, am 15. und 17. Dezember. Von Hodler brachte die, aus der Frühzeit ſtammende „Kahnfahrt" 4300 Fr.; die Malereien aus dem „Krokodil" in Genf (ſechs Tafeln) zuſammen über 35000 Fr.; für eine vortreffliche größere Gruppe von Landsknechten aus dieſem Zyklus wurden 10000 Fr. bezahlt; ebenſoviel für die mit den fliehenden Mädchen; die farbig köſtlichen Trommler erzielten 5050 Fr. Ein dekorativ ſtarkes Aquarell (Schreitende Frau) ging auf 1200 Fr., eine Landſchaft weichen ältern Stils auf 6000 Fr. Ein Buchſer (Witwe von Zahara) erzielte 8050 Fr., Böcklins Damenporträt 20000 Fr., ein Bocion 1605, ein Sandreuter 1000 Fr. Von Ausländern erreichte Segantinis „Idyll" ebenfalls 20000 Fr. Für ein Stilleben Renoirs wurden 3500 Fr. bezahlt, für zwei Landſchaften von Harpignies 2500 und 3250 Fr., für ein Decamps zugeſchriebenes Bild 5000, für Courbets Felsſchlucht 2050, für ein Seinebild Jongkinds 2700, für ein Interieur von Vuillard 1010 Fr. Ein kleineres Werk Zügels wurde mit 2000 Fr. bezahlt, ein Lenbach (Landſchaft) mit ebenſoviel, ein Damenbildnis von G. Max mit 1600, ein Schafbild O. Geblers mit 3200, ein Grützner mit 5600 Fr., ein Putz mit 2000 Fr. In der Abteilung der Porzellane wurden ſtattliche Preiſe bezahlt; eine Höchſter Schäfer-Gruppe machte 9000 Fr.; auch die übrigen Höchſter und die Meißner Sachen erreichten gute Preiſe; ſo die Gruppe der vier Weltteile 3000 Fr.

NEUE KATALOGE

Joſ. Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiqu.-Katalog 649: Architektur, z. T. aus der Bibliothek des Hofbaumeiſters B. D.

Edmund Meyer, Berlin W. 35, Potsdamerſtr. 27B: Katalog Nr. 45. Luxusdrucke, ſchöne Einbände, moderne Erſtausgaben, illuſtrierte Bücher.

Martin Breslauer, Berlin W, Franzöſiſcheſtr. 46I, Verzeichnis 30: Muſterdrucke; Verſchiedenes; Berliner Witze, Redensarten und Anekdoten; Berlin und die Mark; A. v. Menzel; Kunſtblätter.

Verſteigerungs-Kalender

8./9. März	**Berlin.** Max Perl: Moderne Graphik und Handzeichnungen.
11. März ff.	**Wien.** C. J. Wawra: Sammlung Lobmeyer II. Aquarelle, Handzeichnungen.
14.—16. März	**Berlin.** C. E. Henrici: Autographenſammlung (Literatur, Kunſt, Geſchichte).
14.—16.	**Berlin.** Max Perl: Bücher.
15. März	**München.** Galerie Helbing: Sammlung alter Waffen und Uniformen aus den Nachläſſen Prof. Louis Braun-München, Prof. P. Meſſerſchmidt-München.
18./19. März	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf.: Sammlung altgriechiſcher Münzen.
19. März	**Berlin.** Rud. Lepke und Hugo Helbing: Gemäldeſammlung Baron Albert von Oppenheim-Cöln.
19. März	**Berlin.** Rud. Lepke: Gemälde moderner Meiſter.
21./22. März	**Berlin.** Paul Caſſirer und Hugo Helbing: Sammlung Gumprecht. Gemälde alter Meiſter, Bildwerke, Kunſtgew., Porzellan.
26. März	**Berlin.** Rud. Lepke: Sammlung Ziegler-Frankfurt. Gemälde moderner Meiſter.
25./26. März	**Berlin.** Paul Graupe: Sammlung koſtbarer Berliner Anſichten, Bilder und Darſtellungen, die ſich auf das alte Berlin in Wort und Bild beziehen.
März u. April	**Köln.** Math. Lempertz: Gemälde neuerer Meiſter aus dem Nachlaß Hofrat Dr. Faſtenrath-Cöln, Rentner Dahmen-Bonn u. a. — Sammlung Guldenpfennig-Paderborn. Möbel, Figuren, Porzellane. — Nachlaß Thekla von Düſſeldorf. Möbel mit Schnitzerei und Intarſia, Porzellane.
2. u. 3. April	**Berlin.** Paul Graupe: Die Bibliothek und die graphiſche Sammlung des verſtorbenen Hamburger Rechtsanwaltes Dr. Suſe.
6. April	**München.** Galerie Helbing: Gemälde moderner Meiſter aus nord- und ſüddeutſchem Privatbeſitz.
Anf. April	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel u. J. P. Schneider: Künſtleriſcher Nachlaß Fritz Böhle.
Anf. April	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel: Graphiſcher Nachlaß Wilhelm Trübners.
Anf. April	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel: Graphiſche Sammlung S. O. Maſcha-Wien.
Mitte April	**München.** Galerie Helbing: Sammlung Meſſinger-München; Gemälde alter Meiſter, vorwiegend des 17. und 18. Jahrhunderts.
Ende April	**München.** Galerie Helbing: Sammlung Hermann Fahrig, Dresden: Gemälde moderner Meiſter.

Anfang Mai	**München.** Galerie Helbing: Sammlung C. H. Fiſcher, Dresden: Alte Porzellane (Meißen und Süddeutſchland), Figuren, Gruppen und Gefäße.
3./4. Mai	**Berlin.** Paul Graupe: Sammlung moderner franzöſiſcher Luxusdrucke in koſtbaren Einbänden berühmter Buchbinder und eine große Sammlung moderner Graphiken und Originale von Wilh. Buſch, Beardsley uſw.
Mai	**Berlin.** Rud. Lepke: Gemäldeſammlung Geh.-Rat Johannes Stumpf-Berlin.
Mai	**Berlin.** P. Caſſirer und Hugo Helbing: Sammlung Eugen Schweitzer. (Deutſche, niederländiſche, italieniſche primitive Gemälde, deutſche und italieniſche Bildwerke, Pergamentminiaturen.)
Anfang Juni	**München.** Galerie Helbing: Sammlungen Dr. Georg Hirth. München. II. Teil: Möbel, vorwiegend des 18. Jahrhunderts, Gobelins, Teppiche, Gemälde alter Meiſter.
Mitte Juni	**München.** Galerie Helbing: Sammlung Stallforth, Wiesbaden: Alte Gemälde, meiſt der italieniſchen Schule.

INHALT DIESES HEFTES

Bilderzenſur im Vormärz. Fragmente aus einer Geſchichte der Zenſur. Von Prof. Dr. H. H. Houben. / Karl Schmidt-Rottluff. Von Eck. von Sydow. / W. B. Die Neuordnung der Düſſeldorfer Kunſtgewerbeſchule. **Rundſchau.** Sammlungen: Dresden. Ausſtellungen: Erſte Ausſtellung der Hannoverſchen Sezeſſion in der Keſtner-Geſellſchaft Hannover / Mannheim / München / Wien. Geſellſchaften und Vereine: Verband des deutſchen Kunſt- und Antiquitätenhandels. Perſonalien: Guſtav Klimt † / Wien. Vermiſchtes: Holland. Literatur. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Die Verſteigerung der Sammlung Wilhelm Gumprecht / Amſterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / München. Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / Köln / München / Stockholm / Zürich. Neue Bücher. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I, Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 3/4. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Da unſer Herausgeber ſich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin
Heft 7/8 . . . . 3. April 1918

Redaktionsſchluß
Heft 7/8 . . . . 27. März 1918

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, bei. Wir bitten um Beachtung derselben.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

KWV

Im Jahre 1917 erschien

ein reichausgestatteter, durch 150, zum Teil farbige Lichtdrucktafeln

illustrierter Katalog

der

Großherzogl. Miniaturen-Sammlung zu Darmstadt,

die zu den bedeutendsten Sammlungen dieser Art in Europa rechnet.

Die Miniaturensammlung des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein ist zum größten Teil ererbter Besitz, der in jahrelanger Sammeltätigkeit glücklich abgerundet wurde. Die reproduzierten Stücke stellen zum Teil historisch wichtige Porträts dar. Für die Kunstgeschichte bedeutet die Veröffentlichung dieser Sammlung den ersten Versuch einer Geschichte der deutschen Miniatur, deren Entwicklung sich an den rund 150 Tafeln mühelos ablesen läßt. Jeder Tafel gegenüber steht der beschreibende Text.

Professor Dr. Georg Biermann, demnächst Generaldirektor für bildende Kunst und das Kunstgewerbe in Köln und Museumsdirektor Dr. Brinckmann-Hannover, dessen Kennerschaft auf dem Gebiete der Miniaturen anerkannt ist, haben die Bearbeitung des umfangreichen ikonographisch, historisch und künstlerisch gleichwichtigen Materials übernommen.

Die Veröffentlichung wird buchtechnisch das Vollendetste darstellen, was bisher auf dem Gebiete der Miniaturen-Literatur in Europa erschienen ist und gleich unentbehrlich für Sammler, Museen und Bibliotheken sein.

Der Katalog erschien in einer einmaligen Auflage von 300 numerierten Exemplaren, von denen 25 als Fürstenausgabe herausgegeben wurden.

Subskriptionspreis:

gewöhnliche Ausgabe M. 350.— • Fürstenausgabe M. 1000.—

Kurt Wolff • Verlag • Leipzig

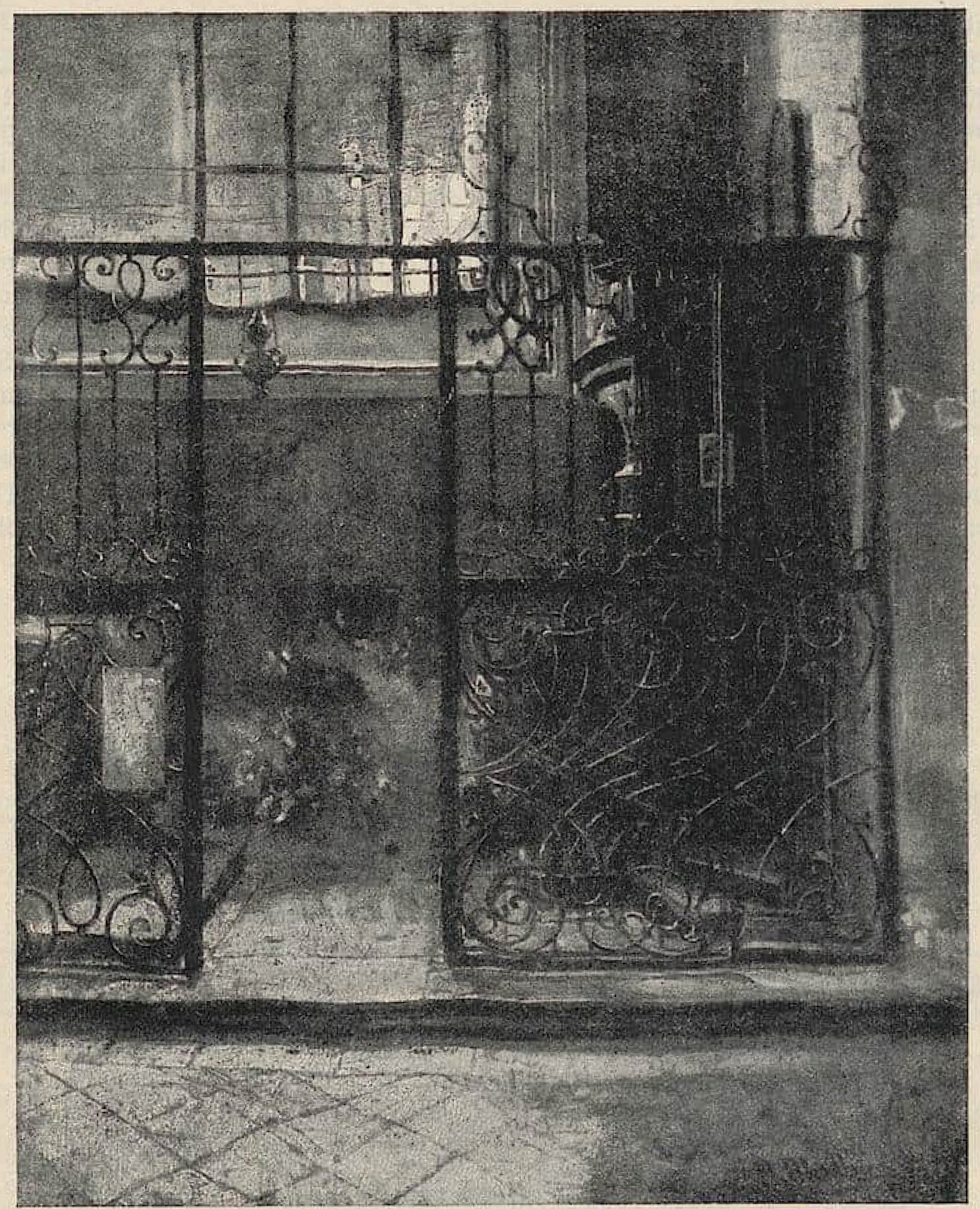


Abb. 3. N. Mathes: Kircheninneres.

Die früheren Ausſtellungen ähnlicher Art in der Galerie Heinemann waren ſtets einer ganz beſtimmten Schule gewidmet, vor allem der Diez- und Pilotyſchule. Hier ſind nun die Grenzen weiter geſteckt und das einzig ausſchlaggebende iſt die Güte der Malerei, einerlei, ob es ſich um einen großen oder kleinen, um einen geſchätzten oder in Mißkredit ſtehenden Künſtler handelt. Freilich muß man ſagen, daß bei gar manchem der kleineren die Studien und Entwürfe ſtets beſſer ſind, als die ausgeführten Bilder, weil in den vollendeten Bildern nicht nur durch übertriebene Sorgfalt dem Ganzen die Friſche genommen iſt, ſondern häufig auch die Kraft des Zuſammenſchluſſes fehlt und ſo das Ganze in eine Reihe ſchöner Einzelpartien zerfällt.

Abb. 2. Fr. Roubaud: Markt in Rußland (1882).

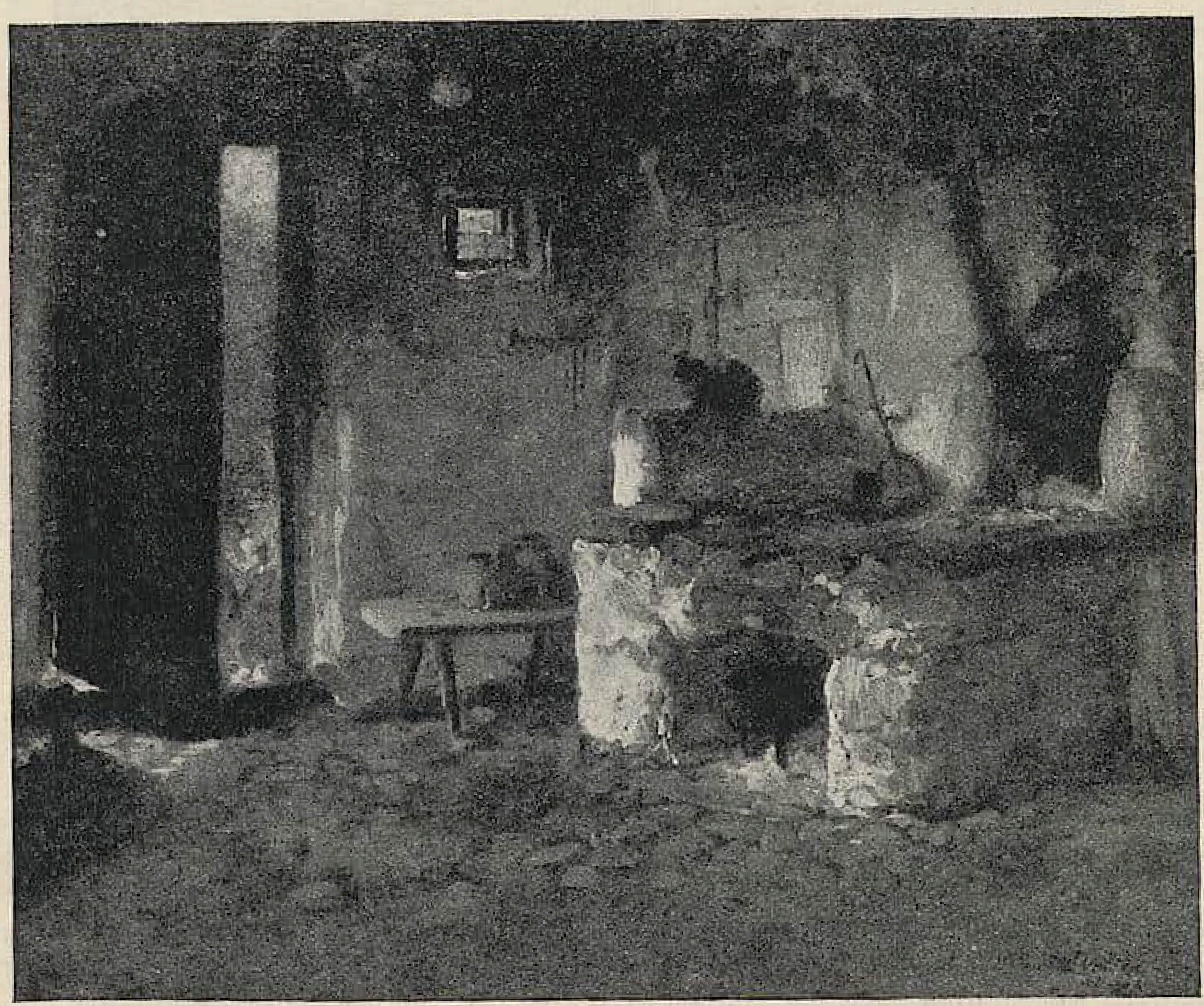


Abb. 4. W. Velten: Küche in Weßling.

Abb. 5. W. G. Hasselbach: Ara coeli, Rom (1880).

Auf alle ausgeſtellten Werke einzugehen, iſt unmöglich; es ſei daher nur auf das allerwichtigſte hingewieſen. Neben einer frühen, ſehr ſtarken Studie Defreggers (Tiroler Bauernhaus 1873) ſieht man überraſchend breit und maleriſch hingeſetzte Arbeiten von Hermann Kaulbach und Roubaud ſowie höchſt maleriſch delikate Landſchaften von

Abb. 6. E. Zimmermann: Muſikant.

Abb. 7. L. v. Hagn: Beim Altertumshändler.

H. von Bartels und von Wopfner. Die tieftonige Marktszene von Hirth du Frênes läßt es bedauern, daß dieser Künstler so selten seinem künstlerischen Temperament die Zügel hat schießen lassen. Eine sehr feine Valeurmalerei dokumentiert sich in den Arbeiten des mit Leibl befreundeten Benedikter und des in aller Stille neben Wilhelm von Diez wirkenden Mathes. Von Wilhelm Veldten sieht man keine der üblichen Jagd- und Soldatenstücke, sondern ein höchst feingestimmtes Interieur, wie eine Dorfstraße, deren sich der beste Barbizon-Meister nicht zu schämen braucht. Ähnliches läßt sich von den Arbeiten Hasselbachs sagen. Ein besonderer Genuß ist Frank Kirchbachs Bildnis seines Bruders, das wohl die beste Arbeit dieses als Historienmaler oft recht langweiligen Künstlers anzusprechen ist und eine Perle in dem reichen Kranz der Meisterarbeiten aus der Diezschule genannt werden darf. Ernst Zimmermann, der als Porträtist wie als Genre- und Stillebenmaler gleich vortreffliche Meister, ist nur mit einem kleinen Bild vertreten, das erst recht den Wunsch wachruft, wieder einmal eine größere Sammelausstellung von Werken dieses zu früh verstorbenen Künstlers zu sehen. Die Galerie Thannhauser wird wohl von manchem der hier zu Worte kommenden Künstler in absehbarer Zeit Kollektiv-Ausstellungen veranstalten. Man möchte wünschen, daß dabei mit Ludwig von Hagn begonnen würde, dessen reizvolle Kunst ja auch auf dieser Ausstellung die Blicke auf sich zieht. Dieser Maler, der heute durch Spitzweg allzusehr in den Hintergrund gedrängt ist, hat schon in den 50er und 60er Jahren in München jene feintonige Genre- und Landschaftsmalerei gepflegt, die später auch von den besten Meistern in der ungemein diskreten Art der Behandlung des Gegenständlichen nicht übertroffen worden ist.

EIN WERK DES BILDHAUERS LANDOLIN OHMACHT

Mit einer Abbildung / Von D. HEUBACH

Im Naſſauiſchen Landesmuſeum zu Wiesbaden befindet ſich ſeit ſehr langer Zeit das hier abgebildete Alabaſterrelief, das der Forſchung bisher noch entgangen iſt und ſich durch die Inſchrift Ohmacht f. 1790 zu erkennen gibt[1]. Alſo kurz nach ſeiner Rückkehr aus Italien (oder noch in Italien ſelbſt) hat der Künſtler das Werkchen geſchaffen, das als Vergrößerung einer antiken Gemme aufgefaßt werden kann. Eros iſt dargeſtellt, der einen Schmetterling über Stock und Stein erjagt hat und zappeln läßt. Nicht ohne ſymboliſche Anſpielung, denn der Schmetterling iſt ein Bild der menſchlichen Seele. Kindiſche Grauſamkeit wird dem kleinen Gotte nachgeſagt (Anakreon, Frgm. 44). Es iſt ein reizender lockiger Knabe, der halbträumeriſch-ſinnig den Kopf nach vorne neigt. Einen feinen Gegenſatz zu dem zarten Fleiſch bildet die ſchleierartige Chlamys, die um den Leib und den rechten Oberarm geſchlungen iſt. Zu vergleichen ſind die Kinder der Frau Engelmann, bei Rohr, Ohmacht Taf. 15. Sie ſtrecken die Hände nach einem Schmetterling aus, als wollten ſie das entſchwebende Leben der Mutter erhaſchen. Auf attiſchen Grabreliefs finden wir zuerſt die im Profil geſehenen Knaben, die einen Vogel vor ſich herhalten, man denke auch an die ſog. Taubenſtele von Paros[2]. Der Künſtler wurde hier in glücklichſter Weiſe vom Geiſte Winkelmanns inſpiriert, und der geringe Zuſatz modernſentimentalen Empfindens bringt uns dieſe Art Hellenismus beſonders nahe[3].

Alabaſterrelief von Landolin Ohmacht im Wiesbadener Altertumsmuſeum.

[1] 16 cm hoch, 12 cm breit, der Rahmen iſt vergoldet, die innere Füllung zwiſchen Rahmen und Medaillon iſt dunkelgrün.

[2] D. Heubach, Das Kind in der griechiſchen Kunſt. Heidelberger Diſſertation 1903 S. 34 u. 52.

[3] Über Ohmacht vgl. Cicerone 7 (1915) S. 168, Mainzer Zeitſchrift 1913 S. 141, „Alt-Frankfurt" 2 (1910) S. 14 und das Buch von Ignaz Rohr (Straßburg 1911). — Ohmachts zweiter Aufenthalt in Mainz fand ganz bald nach der Rückkehr aus Italien ſtatt. Unſer Relief ſtammt vielleicht aus der Sammlung v. Gerning. Das erſte Buch über den Künſtler iſt 1818 in Hadamar und Coblenz gedruckt und verlegt worden. Er wurde am Mittelrhein geſchätzt. Vgl. übrigens die Beſprechung des Rohrſchen Buches im Cicerone III, S. 653 ff.

DIE CORINTHAUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION

Es ſind jeʒt faſt auf den Tag drei Jahre her, daß die damals noch ungeteilte Berliner Sezeſſion die erſte Geſamtausſtellung des Corinthſchen Lebenswerkes veranſtaltete. Jeʒt feiert die abgeſpaltene Gruppe, die den alten Namen mitgenommen hat, den 60. Geburtstag ihres Meiſters und Führers mit einer gleichen Veranſtaltung. Weder Auswahl noch Unterbringung ſind gleich glücklich, wie damals, wo Corinth zum erſten Male als ein Meiſter höchſten Ranges weithin kenntlich wurde, und wenn das auch zum guten Teile am Kriege, an den Transportſchwierigkeiten, an den für ſolche Zwecke ungünſtigeren Räumen liegen mag: auch die Auswahl iſt nicht glücklich geweſen, und ſelbſt bis auf Einzelheiten der Katalogarbeit haftet der Veranſtaltung etwas improviſiertes an. Daneben bringt ſie natürlich auch mehr als die damalige Ausſtellung, vor allem das, was ſeither entſtand, und wer damals ſchon verſuchte, eine Linie herauszufinden, auf der ſich alle dieſe Werke aufreihen ließen, darf nun ſehen, ob er recht gehabt und behalten hat.

Zunächſt wird er feſtſtellen, daß ſich die Natur des Künſtlers in nichts geändert hat, und daß ſich heut noch die ungeheuerlichen Verſager ebenſo einſtellen, wie vor Zeiten, daß ſogar noch einige dazu gekommen ſind, die in einer Art von Altersſichtigkeit oder einer anderen augenphyſiologiſchen Verzwicktheit begründet zu ſein ſcheinen. Es hätte der Ausſtellung und dem Gefeierten keinen Schaden getan, wenn die Veranſtalter dieſe Arbeiten mit gutem Rate ferngehalten hätten. Auch andere Stücke jüngſter Zeit, die dieſe Sonderart nicht haben, wie das Bild „Ceſare Borgia" hätte man gern entbehrt, und ſich dafür lieber an Dingen erfreut, die, wie das Meiſterwerk der „Donna gravida", bisher nur immer ſelten, und auch dann nur im kleinen Kreiſe gezeigt worden ſind.

Geht man aber nach dieſen Wünſchen und Entbehrungen zu dem über, was die Ausſtellung an wirklichen Werten bietet, ſo ſtaunt man wieder aufs neue über den ſchier unerſchöpflichen Reichtum dieſer Natur, und zugleich über die Unbeirrbarkeit und Folgerichtigkeit ihrer Entwicklung. Der Eindruck, den man 1913 von den leʒten Arbeiten mitnahm, war der einer ſtärkeren Neigung zur Farbe, und dieſe Neigung hat ſich, teilweiſe unter dem Einfluß einer Reiſe in ſüdlichen Ländern, in den unmittelbar folgenden Jahren noch verſtärkt.

Bilder wie der Weihnachtsabend, die Tirolerin mit der Kaʒe, wie vollends der Teppichhändler ſind rein aus dieſer Freude an der Farbe heraus entſtanden, und es iſt hier die Erſcheinung mit größter Meiſterſchaft ganz durch dieſes Prinzip der Anſchauung gegliedert, dabei aber merkwürdigerweiſe nicht etwa der ſtatiſch-organiſche Aufbau zu Schaden gekommen. Vielmehr zeichnen ſich die neuen Bilder, und um ſo ſtärker, je näher ſie der Gegenwart zuliegen, durch eine größere Zurückhaltung in der Herausarbeitung des Details und durch eine ſtrengere Beſchränkung auf das ſtatiſch und funktionell notwendige aus. Man braucht nur einmal den Akt auf der „Waſchung" von 1917 mit früheren zu vergleichen, um zu erkennen, wie bei aller immer noch bliʒenden und liebevollen Charakteriſtik der Oberfläche es jeʒt doch die Hauptſache geworden iſt, darzuſtellen, wie ein Arm hängt, eine Schulter ſich bewegt. Will man erkennen, was das heißt, ſo ſieht man am beſten auf das Bild eines Reiters mit ſeinem Pferde aus dem leʒten Jahre, das überhaupt eine der ſchönſten Perlen der geſamten Corinthſchen Kunſt iſt, friſch und reif zugleich. Die Malerei des Künſtlers, die ja niemals, nicht einmal während der kurzen Münchner Zeit, rein dekorative Abſichten ver-

folgt hat, ist heut völlig das geworden, was sie bei jedem wirklich großen Künstler immer war und immer sein wird, nämlich ein Hilfsmittel im Dienste des Ausdrucks.

Im Werke Corinths haben die Bildnisse immer eine besondere Stellung eingenommen. Jetzt zeigen sie am deutlichsten den Einfluß der beiden Neigungen, der zur Farbe und der nach dem Ausdruck. Dabei können seine Selbstbildnisse das beste Zeugnis dafür abgeben, wie weit sich die Kunst zur Herrin über die Naturform aufschwingen kann, wie sehr sie imstande ist, selbstherrlich zu verändern, ohne daß man deshalb zur völligen Verneinung der Form überhaupt, oder auch nur der Naturform zu kommen braucht. Corinthsche Bildnisse sind jetzt nicht mehr durchweg Porträts in dem Sinne, in dem es seine frühen waren; er hat auch früher immer sehr zugespitzte Epigramme auf die Leute gemalt, die er gerade vornahm, und ich möchte glauben, daß nicht immer alle von ihrem Conterfei erbaut waren. Aber alle seine Bildnisse waren dabei doch auch von einer erstaunlichen Treue im äußeren, neben aller höheren Ähnlichkeit. Jetzt bleibt oft, wie bei manchem Selbstbildnis oder den Struckbildnissen, nicht viel mehr von dem Modell übrig als der äußere Umriß und der Aufbau im großen. Aber in der farbigen Haltung, in der jetzt außerordentlich vielgestaltigen Malweise, in der Stimmung des Ganzen gibt er jetzt ebenso stark, als früher mit reicheren und kleineren Mitteln, Zauber und Hauch einer Persönlichkeit, und wo, wie beim Tirpitzbilde, das Modell dem entgegenkommt, entstehen Leistungen, die alle seine früheren an Größe, Tiefe und Klarheit übertreffen. Daß er daneben auch noch das Bildnis im alten Sinne beherrscht, und meisterhafter als je, zeigen die jüngsten Bildnisse älterer Damen. Es ist überhaupt erstaunlich, wie Corinth der Dolmetsch des Alters geworden ist, ohne aber dabei seine leidenschaftliche Lebendigkeit zu verlieren, die sich übrigens neuerdings auch wieder in Fleischstilleben mit und ohne Vorwänden auslebt. Ich bitte mich nicht falsch zu verstehen, und in einer Zusammenstellung kein Werturteil zu sehen, wenn ich hier von Rembrandt rede. Aber manches in der Corinthschen Entwicklung geht auf ähnlichen Bahnen, wie sie in der Entwicklung Rembrandts zu finden sind, und wie sie ja ungefähr so schließlich fast jeder große Künstler einmal gegangen ist. Und ich erwarte eigentlich schon seit einigen Jahren, daß die jungen Künstler, namentlich die, die man sich gewöhnt hat Expressionisten zu nennen, den „Impressionisten“ Corinth auf ihren Schild heben, wie die Genossen Gerhart Hauptmanns dem Kameraden Spielhagens, Theodor Fontane, als den Ihren, und als ihren Führer dazu, ansahen. Es täte mir leid, wenn ich mich in meiner Erwartung täuschte. Nicht für Corinth, der ist längst darüber hinaus, daß ihm diese Kürung etwas bedeuten könnte (ebenso wie der viel zu spät gekommene Professortitel), aber für die jungen Künstler, die hier in der Nähe, warm und atmend, das finden könnten, was sie nun im ganzen Gebiete der Kunstgeschichte mühsam aus allen Gräbern zusammengraben: einen großen Ahnen.

H. Friedeberger.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

BERLIN Im Liebermannraume der NATIONALGALERIE ift das neu erworbene Richard Strauß-Bildnis aufgehängt worden. Gleichzeitig mußte das große Gemälde, „Arbeiter im Rübenfelde“, weggenommen werden, da es nicht gelang, die Leihfrift zu verlängern. Dagegen wurden zwei andere Gemälde aus Privatbefitʒ zur Verfügung geftellt: „Allee“ und „Blick auf Liebermanns Haus in Wannfee“, gemalt 1917. Die bisher an der Stirnwand des Raumes aufgehängten Zeichnungen wurden entfernt. Es follen fpäter in dem Kabinett, das jetʒt die neu erworbenen Thomaftudien enthält, Blätter der Meifter ausgeftellt werden, deren Ölgemälde die drei vorhergehenden Räume einnehmen: Liebermann, Leibl, Trübner, Thoma — fo wie auf der gegenüber liegenden Seite in der (zurzeit verhängten) Apfis Zeichnungen von Böcklin, Feuerbach und Marées hängen.

DRESDEN Die KÖNIGL. GEMÄLDEGALERIE hat neuerdings wiederum einen höchft wertvollen Zuwachs ihres Befitʒftandes erhalten. Die Bereicherung kommt diesmal der modernen Abteilung zugute, und beide Erwerbungen gehen Maler an, welche in der Galerie bisher nicht vertreten waren. Die eine ift ein Bild des Frankfurter Künftlers Edward v. Steinle (1810—1886), der zum Kreife der Nazarener gehörte. Dargeftellt ift das Töchterchen des Künftlers, ein frifches Mädelchen mit kaftanienbraunem Haar und violettem Kleid. Das andere Werk ift ein Selbftbildnis des Müncheners Albert Weißgerber (1878—1915), der diefem Kriege zum Opfer gefallen ift. Er war eine der beften Hoffnungen der jüngeren Malerei, ein Künftler, der fchon in jungen Jahren feine eigenen Wege ging und als befonders Auserwählter auch gehen konnte. Das von ihm erworbene Werk gehört zwar feiner Frühzeit an, in der er noch im Banne der Münchner Malerei ftand, aus der er hervorgegangen ift, zeigt ihn aber fchon als jungen Meifter der Farbe. Der Künftler hat fich auf diefem Bilde in Hemdsärmeln mit Pinfel und Palette vor einem feiner Bilder ftehend dargeftellt.

Die KÖNIGL. SKULPTUREN-SAMMLUNG erhielt als Gefchenk des Dresdner Mufeumsvereins ein Werk Adolf v. Hildebrands zugewiefen: ein lebensgroßes Frauenbildnis aus gebranntem Ton, das reliefartig in fehr hoher Erhebung vor eine Hintergrundplatte gefetʒt ift. Für das Königl. Kupferftichkabinet erwarb der genannte Verein von Arbeiten Adolph v. Menzels zwei Deckfarbenentwürfe für den Rahmen des „Flötenkonzerts“ (in der Berliner Nationalgalerie), weiter zwei fehr feltene Stücke feiner Radierungen, nämlich „Der tote Hufar“ und „Hamlet und Polonius“ und 46 Holzfchnittprobedrucke zum Kugler, zum Armeewerk und zu Kleifts „Zerbrochenem Krug“, welche letʒtere Arbeiten zu den größten Seltenheiten im Werke des Meifters gehören. Endlich erwarb der Verein für das Kupferftichkabinett noch zwei Handzeichnungen Otto Greiners, nämlich ein frühes Selbftbildnis des verftorbenen Künftlers und eine Paftellftudie zu feiner Gaea fowie drei Studienblätter von Käthe Kollwitʒ. wd.

MÜNCHEN Herr P. J. Sparkuhle, der bekannte Kunftfammler in Bremen, fchenkte dem bayrifchen Staate für den neuen Studienfaal der KGL. GRAPHISCHEN SAMMLUNG das von ihm im Glaspalaft bereits erworbene Bildnis König Ludwigs III. von Prof. Leo Samberger.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Im KÜNSTLERHAUSE feiert man den 60. Geburtstag Hans Herrmanns mit einer Ausſtellung ſeiner Gemälde und Studien aus den Jahren 1877—1918. Es iſt die Kunſt eines ſehr feinſinnigen und begabten Spezialiſten, aber eben doch die Kunſt eines Spezialiſten, und zwar eines der kleinen feinen Dinge. Oberflächenmalerei in kleinem bis mittlerem Format. Nur ganz am Anfang ſtehen Köpfe, die an Schlabitzſche Art erinnern, und die alſo Wucht und Breite haben. Aber ſchon der Markt in Vliſſingen von 1884 wirkt wie eine ſtark temperierte und ſchematiſierte Piazza Menzels. Auch fernerhin sind die großen Bilder mit ihrem Mangel an großen tragenden Linien und Farbflächen die ſchwächſten Stücke unter den Bildern. Prächtig aber ſind die beſten Stücke unter den kleinen Arbeiten, ob ſie nun ganz auf den zarten Perlmutterton geſtellt ſind, oder mehr mit den ſatten Tönen etwa Schuchs arbeiten. H. Fr.

CÖLN **DIE AUSSTELLUNG DES „JUNGEN RHEINLAND" IM CÖLNISCHEN KUNSTVEREIN.** Jede Kunſtrichtung hat ihren kategoriſchen Imperativ in ſich ſelbſt zu ſuchen und folgt nur ihren eigenen Geſetzen. Deshalb wird der Kunſtfreund aus dem gegneriſchen Lager dem Geſamtkomplex und den Einzelerſcheinungen, wie ſie in der gegenwärtigen Ausſtellung des „Jungen Rheinlands" ihm ſich offenbaren, nur dadurch näher treten können, daß er verſucht, das neue Kunſtwollen aus ſeinen Vorausſetzungen heraus zu begreifen. Dann wird vielleicht zuerſt die ausdrucksſtarke Kunſt Heinrich Nauens zu ihm ſprechen, der ſich in ſeiner erſten Zeit noch von der mächtigen Welle des Impreſſionismus tragen ließ, um bald zielbewußt in Monumentalgemälden, Bildniſſen und urwüchſigen Stilleben dem Expreſſionismus zuzuſteuern.

Auch der wohl ſtärkſte Künſtler dieſes Kreiſes, der zu Beginn des Weltkrieges gefallene Auguſt Macke, zieht jeden, ſelbſt den Widerſtrebenden, raſch in ſeinen Zauberbann, weil er es verſteht, die Dinge des Alltages durch geheimnisvoll wirkende Beleuchtung und durch Stiliſieren der Umgebung in ferne, fremde Sphären zu entrücken. Die Pracht ſeiner flackernden Farbe vermag Ewald Dülberg zu überbieten, dem die gewagteſten Farbenkombinationen wie das allernatürlichſte erſcheinen und der in ſeiner „Begegnung" alle Tonabſtufungen einer überreichen Palette ausgibt, aber die poeſievolle, märchenhafte Unwirklichkeit der Bildkompoſitionen Mackes behält daneben ihren vollen Reiz. Bei Karli Sohn-Rethel, dem jüngſten der drei Malerbrüder, bei Adolf Erbslöh, Kurt Lahs, Hans Dornbach und Joſef Urbach übertönt das Subjektive das Gegenſtändliche, dem Helmuth Macke in ſeinen raſch aufgenommenen Skizzen vom weſtlichen Kriegsſchauplatz größere Zugeſtändniſſe macht. Ebenſo gibt Werner Heuſer in ſeinen monumentalen Wirkungen anſtrebenden Kompoſitionen, die manchmal an Marées mahnen, die Fülle der Erſcheinungen wieder, ohne den Zuſammenhang mit der Natur aus den Augen zu verlieren. Wieder anders formt Paul Seehaus ſein Weltbild. Er ſucht die Fruchtfolge auf den Feldern, die Schichtung des Bodens und das ſtreng geſetzmäßige An- und Abſchwellen der Wogen des Meeres wiederzugeben. Ganz in dem futuriſtiſchen Strudel erſcheint Max Ernſt untergegangen zu ſein, deſſen rein begriffliche, abſtrakte Kunſt den rankenden Wunſch in Pflanzen, Wachſen, Türmen, Blattentfaltung, Sternung, Gewölbtes über Sonnigem und andere Begriffe zu formaliſtiſchen Spielereien benutzt. Heinz Campendonk gibt die natürliche Raumanordnung auf zugunſten einer naiven Kinder-Zeichenmanier, Joſef Kölſchbach gewinnt höchſt intenſive Farbenklänge aus einer Wiederbelebung der altbäuerlichen Hinterglasmalerei, F. M. Janſen und Walter Ophey ſind leider durch den Heeresdienſt ihrem Schaffen entriſſen und zeigen lediglich ältere Arbeiten. F. A. Weinzheimer feſſelt durch ſeine ausdrucksſtarken Dantephantaſien, Fritz Claus durch großzügige Plaſtiken, denen einige neue Werke von Lehmbruck zur Seite treten. In der graphiſchen Abteilung dominiert Ewald Dülberg mit ſeinen ſcharfkantigen Holzſchnittbildniſſen von kriſtalliniſchem Gefüge. Faſt jeder dieſer jungen Stürmer und Dränger hat ſeine eigene Note, ihnen allen gemeinſam aber iſt das Schauen nach Innen und das grundſätzliche Umformen des Wirklichen. W. B.

DRESDEN Die GALERIE ERNST ARNOLD veranſtaltete während des Monats März eine Ausſtellung von Arbeiten Paul Baums. Der Künſtler, der früher lange Jahre in Dresden lebte, dann eine Zeitlang in Flandern ſeinen Wohnſitz hatte und jetzt wieder in Dresden lebt, iſt innerhalb der Sächſiſchen Malerei neben Wilhelm Georg Ritter der bekannteſte und erfolgreichſte Vertreter der pointilliſtiſchen Technik, der er ſich, nach einem Aufenthalte in Paris, im Jahre 1890 zuwandte und treu geblieben iſt, wenn er auch im Laufe der Jahre, namentlich in ſeinen neueren Aquarellarbeiten, von der einſtigen ſtarren Anwendung des Syſtems dieſer Technik mehr und mehr abgekommen iſt. Paul Baum, der heute im 59. Lebensjahre ſteht, hat einen Teil ſeiner künſtleriſchen Bildung hier in Dresden, und zwar an der Königl. Akademie der bildenden

Künſte, erhalten; ſpäter war er eine Zeitlang Schüler des ausgezeichneten Theodor Hagen in Weimar, auch der begabte Karl Buchholz, den uns die Berliner Jahrhundertausſtellung wiedergeſchenkt hat, intereſſierte ſich für ihn. Paul Baum iſt der Maler des Schönen, Anmutigen, Idylliſchen in der Natur; er liebt die Welt, wenn ſie vom Sonnenlicht übergoſſen vor ſeinem Blicke ſich ausbreitet, er liebt ſie im prangenden Blüten- und Blätterſchmucke oder wenn ſie im ſchimmernd weißen Winterkleide daliegt. Der Schilderung des Wildbewegten, Leidenſchaftlichen und Stürmiſchen oder des Öden, Schreckenerregenden und Grauſigen geht er aus dem Wege. Er hat in den feinen zarten Arbeiten ſeiner Hand die Technik der Punktmalerei hinausgehoben über die Abſichten des künſtleriſchen Experiments, hat ſie ausgebildet zu einer maleriſchen Form, die innerhalb der impreſſioniſtiſchen Malerei immer ihre volle und ungeteilte künſtleriſche Berechtigung behalten wird. wd.

UPSALA In dem ſchönen alten Univerſitätshauſe Guſtavianum in Upſala iſt am 23. März eine Leihausſtellung älterer chriſtlicher Kunſt aus dem Erzbistum Upſala, und zwar aus ſeiner reichſten Landſchaft Upland, eröffnet worden, die Gegenſtände kirchlicher Kunſt ſeit dem 11. bis zum 18. Jahrhundert enthält: Taufbecken der gottländiſchen Schule, Madonnenfiguren und andere Bildwerke, deutſche und niederländiſche Schnitzaltäre des 15. Jahrhunderts, eine wertvolle Sammlung alter Ornate, Wappenſchilder, Gemälde, Goldſchmiedearbeiten und anderes Kunſtgewerbe. Zugleich mit der Ausſtellung werden dort Vorleſungen, Kurſe und Übungen abgehalten, deren Material die ausgeſtellten Gegenſtände bilden.

WIEN Nach langer Zeit hat Wien wieder einmal Gelegenheit, ſich mit der jungöſterreichiſchen Malergruppe in einer geſchloſſenen Ausſtellung auseinanderzuſetzen. Im SEZESSIONSGEBÄUDE kommen die einzelnen Perſönlichkeiten — ausgereifte und z. T. noch ringende Kräfte — in getrennten Räumen vollauf zur Geltung. Den Hauptſaal nimmt wohl mit Recht Egon Schiele ein. Gegenüber ſeinen älteren ausgeſtellten Werken, die z. T. Privatſammlungen angehören, zeigen die der letzten Zeit einen immer ſtärkeren Ausgleich ſeiner großen zeichneriſchen Fähigkeiten mit ſeinem eigenartigen farbigen Empfinden, der in manchen Bildern — wie beſonders in den letzten Landſchaften — bis zu einer faſt „klaſſiſch" zu nennenden, ausgereiften Form gebracht iſt. Läßt auch dieſe manchmal die kräftigere Urſprünglichkeit früherer Werke vermiſſen, ſo geben doch Höchſtleiſtungen, wie ſie in Porträt und Akt der beiden letzten Jahre vorliegen, die Gewähr, daß der Künſtler weit davon entfernt iſt, in eine ſtarre „Manier" zu verfallen. Was rein maleriſches, über bloßes Können hinausgehendes Empfinden anlangt, ſo ſteht Anton Faiſtauer heute wohl an der Spitze der Wiener Malerei, wenn man von dem in der Ausſtellung leider nicht vertretenen Oskar Kokoſchka abſieht, deſſen Kunſt bereits einen Höhepunkt der neuen Ausdrucksmalerei bedeutet. In dieſer Richtung reihen ſich vor allem F. A. Harta, Robin Anderſen und Johannes Fiſcher an, letzterer in ſeinem Suchen noch nicht abgeſchloſſen, wie etwa auch Artur Rudolph bei allem Streben nach Ausdruck ſich von ſeinen impreſſioniſtiſchen Anfängen noch nicht ganz befreit hat. Paris Gütersloh löſt in einigen Porträts und in einem ſeiner empfindſamen Kleinbilder (Liebesunterhaltung) bei aller Myſtik der Farbe und Kränklichkeit der Körper ſtarke Wirkungen aus, während es Georg Kars bei allem ehrlichen Suchen nicht immer gelingt, mittels neutraler Töne ſein Erlebnis körperlich zu geſtalten. Dagegen hat Georg Merkel, der aus der Schule Mehoffers kommend, in Paris unter Eindrücken wie Puvis de Chavannes und Gauguin ſtand, in ſeinen Idyllen eine reife Form eigener Perſönlichkeit erreicht, die edle Naivität und geſunde Phantaſie in einen klaren vollendeten Aufbau zwingt. Ganz anders Ernſt Wagner, in deſſen myſtiſchen „Viſionen" und „Ekſtaſen" der bildmäßige Zwang meiſt nur als Äußerlichkeit gegenüber dem Erlebnis in Farbe und Linie empfunden wird. Moritz Melzer leitet mit ſeinen in Malerei überſetzten Holzſchnitten, bei denen die formale Vergewaltigung der Geſtalt nicht immer gleich zwingend wirkt, zu den Graphikern über. Unter ihnen ſind neben Schiele, Jungnikel, Kubin und Erwin Lang beſonders Franz v. Zülow und R. Kalvach mit ihren liebevollen naiven Fantaſien zu nennen. — Mag auch bei vielen der Ausſteller das Ausland Erreger und Anſporn geweſen ſein, ſo iſt doch — und gerade bei den gereifteren Perſönlichkeiten — ein beſonderer öſterreichiſcher Zug nicht zu verkennen, der ihre Werke als Beſonderheiten in dem internationalen europäiſchen Kunſtgetriebe erſcheinen läßt. Freilich, die Heimat pflegt dieſe Kräfte leider erſt auf dem Umweg über das Ausland ſchätzen zu lernen.

Im KÜNSTLERHAUS veranſtaltet das k. u. k. Kriegspreſſequartier eine Kriegsbilderausſtellung. Gegenüber früheren Unternehmungen dieſer Art darf vielleicht von einer größeren Ausgeglichenheit in der Geſamtdarbietung geſprochen werden, wenn auch von einem eigentlichen Erlebnis des Krieges, wie es einzelne

literarische Erzeugnisse heute schon erkennen lassen, schwerlich die Rede sein kann. Wohl mag mancher, sei es durch das weitere Arbeitsfeld, das sich ihm bot, sei es durch die Zusammenarbeit, gewonnen haben, andere wieder, und sie sind wohl die besten, sind sich gleich geblieben, weil sie im Felde nicht mehr suchten als ihnen bereits vor dem Kriege als Ziel vorschwebte, Probleme, die über bloße Darstellung hinausgingen und deshalb im Frieden wie im Kriege zu finden sind. Unter ihnen sind vor allem Laske, Harta, Pautsch und die Ungarn Maróti, Zádor und Vaszary zu nennen. Betrübend aber ist es, zu sehen, wie gerade Kräfte, die man gut über das Mittelmaß einschätzen durfte, wie Andri und Sterrer, neben einzelnen ihrem Können entsprechenden Arbeiten auch solche bringen, die mehr geschäftsmäßige Mache als Vorwärtsstreben zeigen. Da mögen äußere Umstände ihres Dienstverhältnisses, mag es noch so frei sein, mitsprechen. Die Frage ist nur, ob durch solche gut gemeinte Einrichtungen, wie es die organisierte Kriegsmalerei eine ist, der Kunst geholfen wird.

H. Glück.

LITERATUR

WILNA EINE VERGESSENE KUNSTSTÄTTE von Paul Weber. Verlag der Zeitung der 10. Armee. Der Jenaer Professor Paul Weber, der im Auftrage des Ausschusses für Soldatenheime an der Ostfront Lichtbildervorträge gehalten hat, hat sich das Verdienst erworben, eine kleine Monographie über Wilna zusammenzustellen, die auch den Kunsthistorikern wenigstens einen vorläufigen Eindruck von den Architekturdenkmälern dieser litauischen Stadt vermittelt. Der Kunstbesitz an Gemälden und Skulpturen scheint in Wilna gering zu sein; reicher sind in den Kirchen kunstgewerbliche Arbeiten vertreten. Das Schwergewicht liegt in Wilna, wie übrigens in den meisten Städten der Ostseeprovinzen, in der Architektur. Die beweglichen Kunstwerke haben die Russen im Laufe des letzten Jahrhunderts verschleppt, aber auch gegen die Kirchen sind sie zerstörend vorgegangen, haben sie teilweise niedergelegt, teilweise umgebaut, teilweise zu Verwaltungszwecken entwürdigt. Die 1505 angelegte Stadtbefestigung wurde 1800 abgebrochen, um die gleiche Zeit wurde das Königsschloß zerstört. Erhalten sind einige gotische und zahlreiche Barockkirchen sowie eine Reihe bürgerlicher Bauten aus dem Zeitalter des Barock und des Klassizismus. Alle wesentlichen Baudenkmäler sind in gut gelungenen Abbildungen in Webers Monographie aufgenommen worden. Kurze Notizen über die Baugeschichte der einzelnen Kirchen erläutern die Illustrationen. Auf eine ausführlichere Arbeit über Wilna werden wir wohl erst nach dem Kriege rechnen dürfen.

Dr. Otto Grautoff.

Über das Lebenswerk eines der führenden Architekten auf dem Gebiet der letzten deutschen Kunsterneuerung liegt jetzt eine drucktechnisch hervorragend gelungene Veröffentlichung vor, die kürzlich unter dem Titel „WERKE DER DARMSTÄDTER AUSSTELLUNG 1914 UND ANDERE ARBEITEN NACH ENTWÜRFEN VON PROF. ALBIN MÜLLER" — von Wohlfeld gedruckt, bei Karl Peters in Magdeburg erschienen ist. Die etwa neunzig Tafeln zeigen in logischer Aufeinanderfolge die künstlerische Entwicklung Müllers, der seit zwölf Jahren zu den Persönlichkeiten gehört, die Darmstadts Ansehn und Mission fest begründet haben. Erstaunlich die Vielseitigkeit des architektonischen Gedankens, erstaunlicher die Summe an positiver Leistung, die hier verschlossen ist. Das Werk ist eingeleitet durch einen knapp gehaltenen, einführenden Text aus der Feder von Georg Biermann, der das Wesentliche des Themas scharf umreißt. R.

Die Bayerische Kriegsbeschädigten-Fürsorge gibt zum Besten ihrer Bestrebungen einen „BAYERISCHEN KALENDER FÜR DAS JAHR 1918" heraus, gewissermaßen eine Bilderfibel des bayerischen Jahres. In bunter Folge wechseln Bilder und Reime von heute mit solchen aus den letzten hundert Jahren, alte Volksbelustigungen, kulturhistorisch merkwürdige Gegenstände, Bräuche und Figuren, Heimatkunst und höhere Kunstübung anschaulich machend. Der Kalender spreche von Volk und Land, zu Volk und Land, betont die Ankündigung mit Recht. Aber er spricht auch über Landes- und Volksgrenzen hinaus zu allen, die für Volksleben und für die allmähliche Entstehung des Heutigen Sinn haben. — Der Kalender, der die Form eines Abreißkalenders hat, kostet 3 M. Dazu kommt die Versendungsgebühr, für 1 Stück 60 Pf., für 2—9 Stück 1,10. Er ist erhältlich von der Geschäftsstelle der Bayerischen Kriegsfürsorge, München, Liebigstr. 21 (Hugo Helbing). Für Liebhaber gibt es auch eine Vorzugsausgabe in Buchform für 20 Mark.

ÜBER DAS KUNSTSAMMELN. Briegers Büchlein über das Kunstsammeln[1] gibt in knapper Gemeinverständlichkeit Einführung in die Theorie und Praxis der Sammlertätigkeit. Einer kurzen und übersichtlichen historischen Darstellung folgen Einzelkapitel über die Spezialtechniken des Sam-

[1] Lothar Brieger: Das Kunstsammeln. München. Delphinverlag.

melns. Es werden die prinzipiellsten und wichtigsten Fingerzeige zur Unterscheidung der jeweils älteren und neueren Herstellungsarten (Marken usw.) gegeben. Anfängern mögen vergleichende Daten über die Veränderungen der Kunstmarktpreise willkommen sein.

Eine ausführlichere Arbeit ist Donaths „Psychologie des Kunstsammelns"[1]. Wie Friedeberger in einer Besprechung der ersten Auflage[2] schon festgestellt hat, ist der Titel in Umfang und Tiefe nicht recht ausgeschöpft. Dagegen enthält das Buch eine breite Fülle von Material, das freilich ziemlich willkürlich eingehend oder summarisch behandelt ist. Die Steigerung oder Entwicklung der Preise, das Verhältnis zwischen Kunst- und Marktwert wird bis in die ersten Anfänge der Kunstwertung zurückverfolgt, leider aber nicht so übersichtlich mitgeteilt, daß eine bequeme Orientierung möglich wäre. Die Vervollständigungen der Darstellung, die Friedeberger in der erwähnten Besprechung vorgeschlagen hat, sind bedauerlicherweise in der neuen Auflage nicht erfolgt. S. Sch.

[1] A. Donath: Psychologie des Kunstsammelns. Zweite, vermehrte Aufl. Berlin W 62. Richard Carl Schmidt & Co. 1917.

[2] Cf. Monatshefte für Kunstwissensch. V. Jahrg., 4. Heft. April 1912. Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

BERICHTIGUNG In Nummer 19/20 des Jahrgangs 1917 unserer Zeitschrift war auf S. 358 mitgeteilt worden, daß das Berliner Kunstgewerbemuseum auf der Graupeschen Versteigerung der Sammlung Heymel für 600 M. ein Exemplar des Common Prayer Book gekauft habe. Dazu teilt uns die Kgl. Kunstgewerbebibliothek in Dresden mit, daß dies ein Irtum sei. Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt das Buch schon seit mehreren Jahren. Der Käufer des Heymelschen Exemplars war vielmehr die Kunstgewerbebibliothek zu Dresden. D. R.

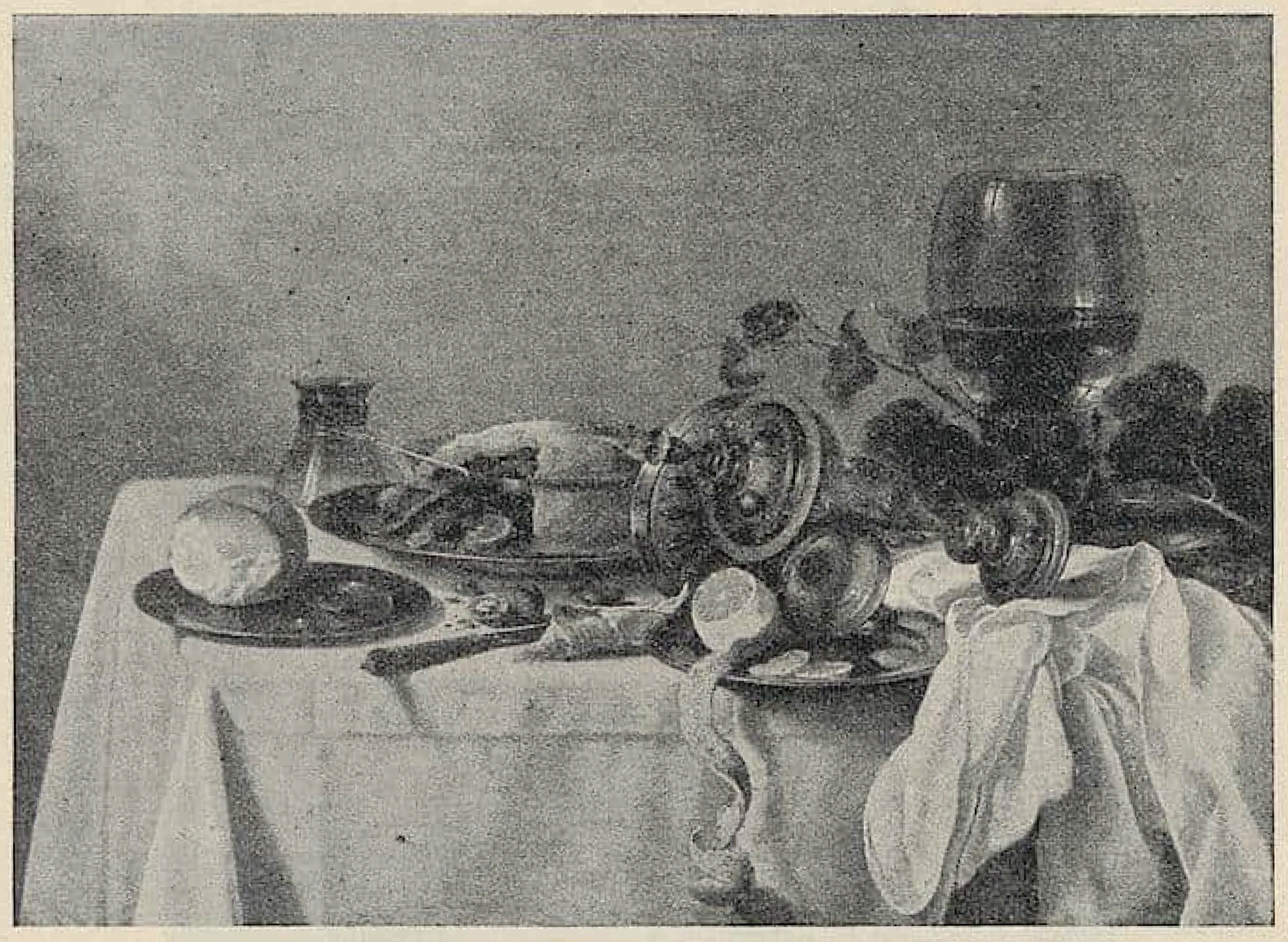
Bevorstehende Versteigerungen

BERLIN Am 7. Mai versteigert RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS in Berlin die Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin, die fast lediglich aus Gemälden niederländischer Meister besteht. Hier sind aber auch alle Namen und alle Stoffgebiete vertreten. Obenan steht Hals mit einem Bilde von Rommelpotspielern. An ihn schließen sich die übrigen Sittenbildmaler, darunter Jan Steen mit einem Schenkenbilde, Isaak Ostade mit einem geschlachteten Schwein in einem Innenraume, Pieter Codde mit einer musizierenden Gesellschaft und Palamedes mit einer Gesellschaftsszene. Unter den Landschaften fesseln ein feiner Dav. Teniers (Landschaft mit Viehherde), von van Goijen ein Meerbild und ein Schloß am Flusse, ein Jacob Ruijsdael und ein Winterbild von Averkamp, das neben seinen malerischen Werten noch durch die dargestellten Kostüme interessiert. Das Bildnis führt van Dyck mit zwei trefflichen Werken, einem Edelmann und einem Ritter, und Maes mit einem Knabenbilde. Endlich seien noch Pieter Claesz mit einem vorzüglichen Stilleben und Hoendecoeter mit einem vielfigurigen Vogelbilde erwähnt sowie ganz abseits stehend eine schöne Cranachsche Madonna.

Am 28. Mai folgt dann an der gleichen Stelle die Versteigerung des Trübnerschen Nachlasses. Sie wird neben den Werken Wilhelm Trübners Arbeiten seines Freundeskreises enthalten sowie einige alte Gemälde. Wir kommen darauf noch ausführlicher zurück.

MÜNCHEN Die Sammlung Otto Messinger, deren Versteigerung in der GALERIE HELBING am 16. April 1918 stattfindet (Katalog mit 54 Tafeln M. 12.—), ist das Ergebnis einer langjährigen Sammeltätigkeit des Besitzers in Italien. Messingers ganze Liebe galt dem italienischen und französischen Barock und Rokoko und darüber hinaus dem italienischen und französischen Klassizismus. Die Gemälde fesseln sowohl den Kunsthistoriker wegen einer großen Anzahl wichtiger Stücke berühmter Meister und einer großen Zahl von Arbeiten fast oder ganz unbekannter Künstler, durch den Einblick, den uns eine Reihe von Gemälden in die Tätigkeit und in die künstlerischen Ziele der französischen Maler gewährt, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Italien, vor allem in Rom gewirkt haben, als auch den genießenden Kenner und Kunstfreund durch die hohe Qualität.

Unter den italienischen Gemälden erregt neben den interessanten Genrestücken von Passerotti und der „Dornenkrönung Christi" von Pietro della Vecchia das Bildnis des Concino Concini von Jacopo da Empoli und der ausgezeichnete „hl. Sebastian" des Bernardo Strozzi besondere Aufmerksamkeit. Als ein Hauptstück



Pieter Claesz, Stilleben.
Aus der Verſteigerung der Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 7. Mai 1918.

Averkamp, Winterbild.
Aus der Verſteigerung der Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 7. Mai 1918.

van Dyck, Bildnis.
Aus der Verſteigerung der Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 7. Mai 1918.

der Sammlung ragt das jugendliche Selbſtbildnis von Lorenzo Bernini hervor. Zu der Katharinenverlobung des Pietro Novelli geſellen ſich die glänzend gemalten Bildniſſe des Papſtes Alexander VII. und ſeines Bruders Mario Chigi von Baciccia. Die Landſchaftsmalerei jener Zeit vertritt eine größere Arbeit Torregianis, und das Architektur- und Ruinenſtück zwei ſehr amüſante Bilder von Codagora und Magliolo. Die ſüditalieniſche Stillebenmalerei wird vor allem von dem Neapolitaner Ruoppoli und durch zwei Arbeiten des ſonſt unbekannten Sizilianers Ajello ſehr gut repräſentiert. Der Pſeudoſpanier Amorosi ſtellt ſich mit einigen ſehr charakteriſtiſchen Arbeiten vor. Aus der Blütezeit des italieniſchen Rokoko ſtammt die von franzöſiſcher Grazie erfüllte oberitalieniſche Landſchaft, als deren Autor Zais oder Diziani in Betracht kommt, und das kleine flotte Abendmahlsbild von Sebastiano Ricci. Zwei erſtaunlich friſche Spätwerke Pompeo Batonis laſſen den Künſtler als einen Hauptvertreter des früheren Klaſſizismus in Italien erkennen. Vom Ausgang des 18. Jahrhunderts ſtammt dann das vortreffliche Bildnis eines Geiſtlichen, das früher Goya zugewieſen war, jedoch von einem unbekannten italieniſchen Meiſter ſtammt. Bildniſſe von der Hand Gasparo Landis ſind durchgängig ausgezeichnete Proben von der gediegenen Kunſt dieſes Porträtiſten. Neben dem Selbſtporträt feſſelt vor allem das Bildnis Canovas.

Unter den franzöſiſchen Bildern ſind einige reizvolle Arbeiten von Cl. J. Vernet und zwei Boucher ſehr naheſtehende Arbeiten zu nennen. Wohl den Glanzpunkt der ganzen Sammlung

J. van Ruisdael, Landschaft.
Aus der Versteigerung der Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 7. Mai 1918.

van Goyen, Marine.
Aus der Versteigerung der Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 7. Mai 1918.

Oſtade, Geſchlachtetes Schwein.
Aus der Verſteigerung der Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 7. Mai 1918.

bilden die beiden Gemälde von Hubert Robert, die beide, das Aquarell ſowohl wie das größere, voll bezeichnete, 1772 datierte Gemälde, von ungewöhnlicher Schönheit ſind. Unter den ſpäteren Arbeiten iſt das packende Selbſtbildnis des Genfers Saint-Ours zu nennen, danach die italieniſchen Landſchaften von der Hand Boguets. Aus dem vollen 19. Jahrhundert ſtammen dann noch einige Studien von Decamps, Meissonier, Troyon und Regnault.

Die nordiſchen Schulen ſind knapper vertreten. Hier intereſſiert vor allem ein prachtvolles Blumenſtück von Abraham Brueghel. Vier große Tierſtücke galten früher als Arbeiten von Snyders, ſind jedoch von Paul de Vos. Dazu kommen noch einige engliſche Bildniſſe, unter ihnen eine Arbeit aus dem Kreis von Lawrence ſowie einige Zeichnungen und Miniatur-Porträts.

Ganz beſondere Aufmerkſamkeit verdienen neben den Bildern die vielen ausgezeichneten holzgeſchnitzten alten Barockrahmen.

An plaſtiſchen Arbeiten ſind ein Madonnen-Relief von Rosselino, ein Tonmodell Alessandro Algardis zur Bronzeſtatue des Papſtes Innozenz X. zu nennen.

Ölgemälde moderner Meiſter aus der Sammlung Hermann Fahrig-Dresden werden vorausſichtlich am 30. April durch HUGO HELBING verſteigert werden.

Den Anfang bilden die Tiermaler Jul. Adam, Herm. Baiſch, G. von Bochmann, A. Braith, M. Delfs (Schüler Troyons), J. B. Hofner, A. v. Kowalski, Friedr. und Ludw. Voltz. Ihnen reihen ſich die Schilderer des hiſtoriſchen Lebens aus dem Volke und der Landſchaft ſowie die außerdeutſchen Künſtler an. Wir nennen hier: F. Adam, P. Baum, E. van Blaas, E. Bracht, J. v. Brandt, K. Buchholz, H. Cairati, F. v. Defregger, W. v. Diez, Eug. Dücker, L. Eyſen, M. Gaiſſer, E. v. Grützner, A. Hengeler, Hugo Kauffmann, A. v. Keller, P. Keller-Reutlingen, Ph. Klein, E. v.

Frans Hals, Rommelpotſpieler.
Aus der Verſteigerung der Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 7. April 1918.

Kubierschky, G. Kuehl, C. Kronberger, D. Langko, H. Lieſegang, G. v. Max, L. Munthe, A. Nordgreen, G. Oeder, H. Oehmichen, F. J. Raffaelli, W. Riefſtahl, M. Schieſtl, E. J. Schindler, Ed. Schleich ſen. und junior, R. Schleich, J. Sperl, T. Stadler, F. v. Stuck, H. Thoma, B. Vautier. J. Wenglein, J. Wepfner, A. Zimmermann u. a. m. Eine eingehende Überſicht bringt der bei Hugo Helbing erſcheinende Katalog mit etwa 15 Kupferdrucktafeln. Preis M. 3.—. Der Verſteigerungstermin wird noch bekanntgegeben.

BERLIN Am 14. Mai findet durch HUGO HELBING und PAUL CASSIRER die Verſteigerung der Sammlung Eugen Schweitzer ſtatt. Wir kommen darauf noch ausführlich zu sprechen.

Stattgehabte Versteigerungen

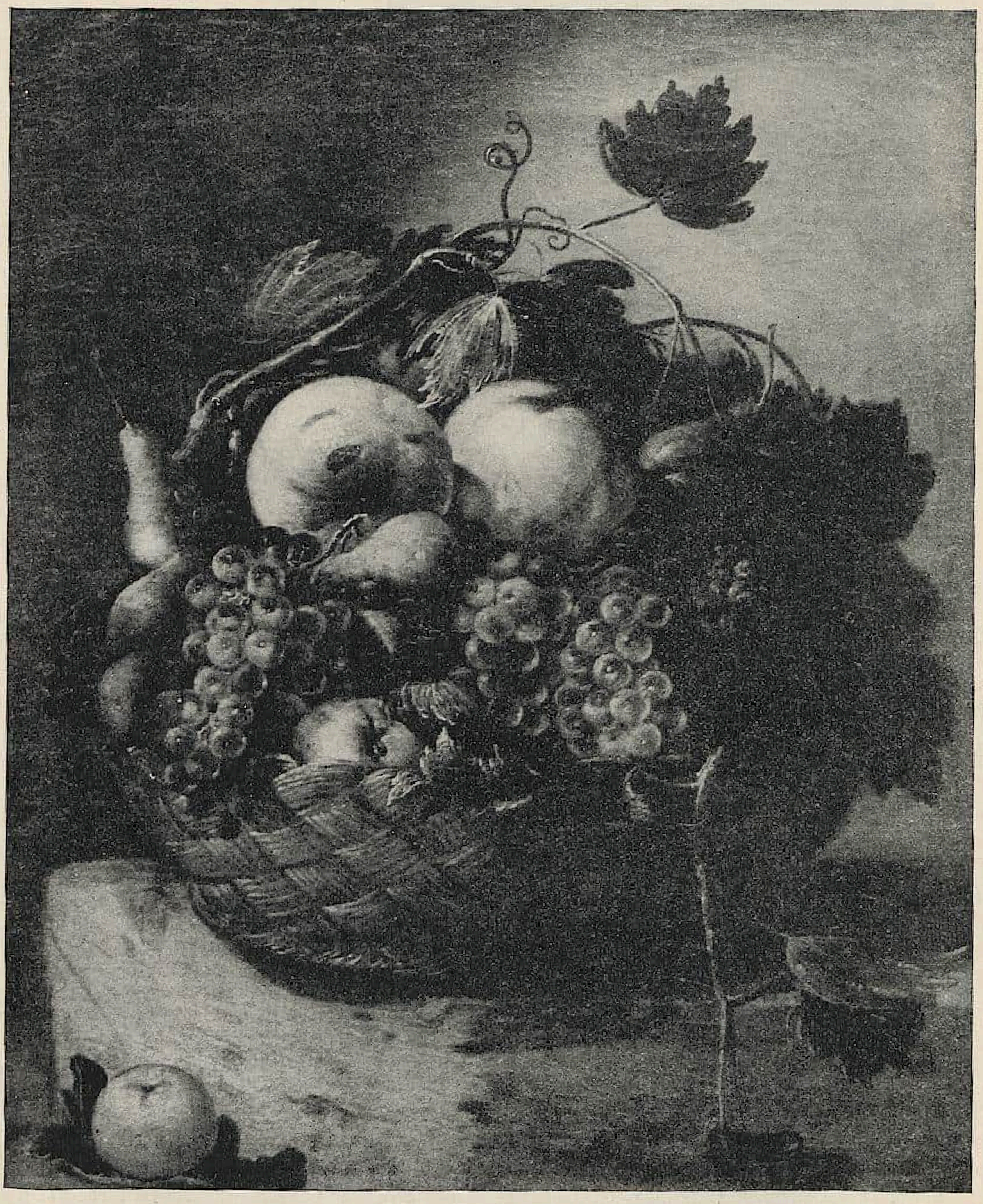
DIE VERSTEIGERUNG DER VON OPPENHEIMSCHEN GEMÄLDE-SAMMLUNG Die $4^1/_4$ Millionen der Gemälde-Sammlung Oppenheim-Köln, die das Ergebnis der LEPKESCHEN Verſteigerung am 19. März 1918 bildeten, ſind keine Senſationsziffern, weder als ganzes noch als Einzelpreiſe. Es ſind, bei den beſten Werken, durchaus die Preiſe, die auch ſchon vor dem Kriege bei internationalen Verſteigerungen in Paris oder Amſterdam gezahlt werden mußten. Verwunderlich ſind nur wieder, wie faſt immer, einige Preiſe für kleinere Werke, ſo z. B. die 18500 für den Emanuel de Witte oder die

Cranach, Madonna mit Kind.
Aus der Verſteigerung der Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 7. Mai 1918.

35000 für den repräſentativen, aber ſchließlich doch nur mäßigen Coques. Auch die 45100 für den ſogenannten Velazquez muten wunderlich an. Iſt es einer, ſo ſind ſie zu wenig, iſt es aber, wie hier Jahrgang VI S. 613 ausgeführt wurde, ein Suttermans, ſo ſind ſie zu viel. Wir geben im folgenden die vollſtändige Liſte der Preiſe:

Nr. 1, Hans Holbein d. J. oder Ambroſius Benſon, Männliches Bildnis, Nr. 2, derſ., Weibliches Bildnis, 94500; Nr. 3, Nicolaes Berchem, Die Raſt vor dem Wirtshaus, 21000; Nr. 4, Pieter de Bloot, Dorffeſt, 16500; Nr. 5, Bartholomaeus Bruyn, Zwei Altarflügel, 32000; Nr. 6, Petrus Chriſtus, Darſtellung aus der Legende des heiligen Eligius, 800000; Nr. 7, Gonzales Coques, Die Familie, 35000; Nr. 8, Aalbert Cuijp, Italien. Hirtenſzene, 35200; Nr. 9, Gerard David, Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, 82500; Nr. 10, Antonius van Dyck, Porträt des Malers Frans Hals, 54000; Nr. 11, derſ., Porträt des Malers Martin Ryckaert, 20100; Nr. 12, Jan Fyt, Stilleben, 13500; Nr. 13, Aert de Gelder, Männliches Bildnis, 26500; Nr. 14, Frans Hals, Weibliches Bildnis, 230000; Nr. 15, derſ., Lachendes Kind, 79000; Nr. 16, derſ., Lachendes Kind, 186000; Nr. 17, Jan Davidz de Heem, Stilleben, 23500; Nr. 18, Meindert Hobbema, Dorf unter Bäumen, 171000; Nr. 19, derſ., Die Waſſermühle, 150000; Nr. 20, Pieter de Hooch, Mutter mit ihren Kindern, 450000; Nr. 21, Jan van Keſſel, Die Bleiche bei Haarlem, 70100; Nr. 22, Theodoor de Keyſer, Männliches Bildnis, Nr. 23, derſelbe, Weibliches Bildnis, 20600; Nr. 24, Quinten Maſſys, Die Ruhe auf der Flucht, 92000; Nr. 25, derſ., Die Geldwechſler, 44000; Nr. 26, Aart van der Neer, Winter, 101000; Nr. 27, derſ., Die Schmiede, 65000; Nr. 28, Caſpar Netſcher, Kinderporträt, 27000; Nr. 29, Adriaan van Oſtade, Die drei Zecher, 27000; Nr. 30, Paulus Potter, Schweineherde im Sturm, 70000; Nr. 31, Rembrandt Harmensz van Rijn, Studienkopf eines jungen Mädchens, 193000; Nr. 32, Petrus Paulus Rubens, Landſchaft, 53000; Nr. 33, derſ., Der Sieg der Eintracht über die Zwietracht, 162000; Nr. 34, derſ., Der Sonnenwagen, 53000; Nr. 35 Jakob Izaacksz van Ruisdael, Die Buchenallee, 66000; Nr. 36, Frans Snyders, Stilleben, 58000; Nr. 37, Jan Steen, Die Verſuchung, 60000; Nr. 38, David Teniers d. J., Die Bogenſchützen, 41000; Nr. 39, derſ., Zwei Bettler, 16500; Nr. 40, Gerard Ter Borch, Zechendes Pärchen, 175000; Nr. 41, Diego Velazquez de Silva, Porträt eines ſpaniſchen Prinzen, 45100; Nr. 42, Jan Cornelisz Verſpronck, Weibliches Bildnis, 44000; Nr. 43, Jacomo Victor, Geflügelſtück, 15000; Nr. 44, Emanuel de Witte, Inneres einer niederländiſchen Kirche, 18500.

AMSTERDAM Verſteigerung von Gemälden neuerer Meiſter bei A. MAK am 12. März. — Den Mittelpunkt dieſer Verſteigerung bildeten ſechs Werke von Jozef Israels, die



Kat.-Nr. 68. Spaniſche (?) Schule, „Stilleben".
Sammlung Meſſinger. Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, am 16. April 1918.

Kat.-Nr. 7. Sofon. Anguisciola, „Damenbildnis."
Sammlung Meſſinger. Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, am 16. April 1918.

geraume Zeit als Leihgaben in öffentlichen Muſeen gehangen haben, fünf in Groningen, das ſechſte im ſtädt. Muſeum in Amſterdam. Dies bildete für ſie eine Empfehlung, der ſie es vermutlich zu danken hatten, daß ſie recht anſehnliche Preiſe erzielten. Anſehnlich im Verhältnis zu den in den letzten Jahren für Israels bezahlten Preiſen, die ſchon vor dem Krieg tiefer und tiefer gefallen waren. Dieſe Erſcheinung iſt umſo merkwürdiger, als Holland in Israels nach wie vor einen ſeiner nationalen Großmeiſter verehrt hat. Möglich, daß das Reſultat dieſer Verſteigerung auf eine wieder eingetretene Werterhöhung weiſt. Die in den Preiſen ausgedrückte Wertſchätzung, die Israels' Werke in dieſen letzten Lebensjahren und kurz nach ſeinem Tode genoſſen, haben ſie immerhin lange nicht erreicht, und es bleibt fraglich, ob ſie jene je wieder erreichen werden.

Nachſtehend die wichtigſten Preiſe der Verſteigerung in niederländiſchen Gulden:

Nr. 1, L. Apol, Tauwetter, 775; Nr. 10, Th. de Bock, Birkenallee, 6600; Nr. 18, B. de Hoog, Mutterfreuden, 1300; Nr. 23, Joſef Israels, Fiſcherfrau und Mädchen, von der Düne Ausschau haltend, 15200; Nr. 24, derſ., Arbeitender Fiſcher am Strand, 12000; Nr. 25, derſ., Mutterglück, 13800; Nr. 26, derſ., Tiſchgebet, 14000; Nr. 27, derſ., Die Witwe, 7800; Nr. 28, derſ, Am Spinnrad, 13400; Nr. 42, Willem Maris, Melkzeit, 3200; Nr. 43, derſ., Enten, 3000; Nr. 44, Matthys Maris, Die Braut (Zeichnung), 3000; Nr. 61, P. Scherrewitz, Kühe am Waſſer, 1175; Nr. 72, W. B. Tholen, Auf der Zuiderſee, 1800; Nr. 80, J. H. Weißenbruch, Aufziehendes Unwetter, 1700. O. H.

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung der Sammlung Emil Brandts-Wiesbaden (Gemälde von Meiſtern des 16. bis 18. Jahrhunderts) am 12. Februar 1918 in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS.

Nr. 2, Jacob Bellevois, Marine, 2100 M.; Nr. 4, Bodenſee-Meiſter, 16. Jahrhundert, Die heilige Sippe, 1000 M.; Nr. 9/10, R. Dever, A. de Ruyter und ſeine Gemahlin, 3510 M.; Nr. 13, C. W. E. Dietrich, Die Grablegung Chriſti, 1070 M.; Nr. 17, Jacob Eſſelens, Strandſzene, 950 M.; Nr. 18, Everdingen, Seeſturm, 2000 M.; Nr. 21, Govaert Flinck, Edelknabe, 15400 M.; Nr. 23, Hieronymus Francken, Die Verkündigung Mariä, 1810 M.; Nr. 24, Jan van Goijen, Art., Flußlandſchaft, 3800 M.; Nr. 25, derſ., Landſchaft, 1900 M.; Nr. 26, derſ., Marine, 2000 M.; Nr. 27, Heinrich Goltzius, Die Taufe Chriſti, 3250 M.; Nr. 28, Dirk Hals, Richtung, Bei der Toilette, 1350 M.; Nr. 29, Egbert van Heemskerk d. J., Wirtshaus-Inneres, 5600 M.; Nr. 30, derſ., Wirtshausſzene, 1000 M., Nr. 31, Willem Honthorſt, Friedr. Wilh. der große Kurfürſt, 1010 M.; Nr. 32, derſ., Wilhelm II. von Oranien, 1030 M; Nr. 33, Jacob Jordaens, Die Heimkehr aus Ägypten, 10000 M.; Nr. 34, Jean Jouvenet d. J., Tierſtück, 1310 M.; Nr. 35, Jan Looten, Landſchaft, 6000 M.; Nr. 36, Jan Looten zugeſchrieben, Landſchaft, 2250 M.; Nr. 37, J. Mancadam, Landſchaft, 4000 M.; Nr. 38, Johannes Meerhout, Anſicht von Gorkum, 2500 M.; Nr. 39, Th. Michau, Landſchaft, 1000 M.; Nr. 40, M. J.

Kat.-Nr. 52. Batoni, „Schlafende Venus und Cupido“.
Sammlung Meſſinger. Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, am 16. April 1918.

Kat.-Nr. 17. Strozzi, „St. Sebaſtian".
Sammlung Meſſinger. Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, am 16. April 1918.

Mierevelt, Knabenporträt, 1500 M.; Nr. 41, Nicolas Mignard, Madonna, 2130 M.; Nr. 42, Claas Molenaer, Landſchaft, 2420 M.; Nr. 43, Fr. van Moucheron, Waldlandſchaft, 3000 M.; Nr. 44, Pieter Neeffs d. Ä. zugeſchrieben, Kirchen-Inneres, 3000 M.; Nr. 46, Caſpar Netſcher, Weibliches Bildnis, 4450 M.; Nr. 47, Niederländiſche Schule, um 1600, St. Margareta, 1300 M.; Nr. 48, dieſ., Landſchaft, 17. Jahrh., 1000 M.; Nr. 49, dieſ., Männliches Bildnis, 1618, 1000 M.; Nr. 54, Reinier Nooms, gen. Zeeman, Marine, 2950 M.; Nr. 55, Jzaak van Oſtade, Bauerngeſellſchaft, 12600 M.; Nr. 58, Egbert van der Poel, Pulverexploſion in Delft, 2000 M.; Nr. 60, Jan van Ravenſteijn, Männliches Bildnis, 1450 M.; Nr. 61, Rembrandt v. Rijn, Schule, Der Winter, 1500 M.; Nr. 62, Willem Romeyn, Hügelige Landſchaft, 1850 M.; Nr. 66, Salomon van Ruijsdael, Landſchaft, 16600 M.; Nr. 67, S. van Ruijsdael, Nachahmer, Landſchaft, 3100 M.; Nr. 68, Dirk van Santvoort, Männliches Bildnis, 8950 M.; Nr. 70, Jan Frans Soolmaker, Viehmarkt, 1200 M.; Nr. 72, David Teniers d. J., Die Wahrſagerin, 2350 M.; Nr. 74, David Teniers d. J., Richtung, Bauerntanz, 1650 M.; Nr. 76/77, Lucas van Uden, Landſchaft, 3100 M.; Nr. 85, Unbekannter Meiſter, Art des Jan Both, Landſchaft mit Steinbrücke, 1520 M.; Nr. 89, Utrechter Meiſter, 17. Jahrh., Lot mit ſeinen Töchtern, 2350 M.; Nr. 90, Lodewijk de Vadder, Landſchaft, 1200 M.; Nr. 91, Eſaias van de Velde, Landſchaft, 3750 M.; Nr. 92, derſ., Marodeure, 1350 M.; Nr. 93, Eſaias van de Velde, Richtung, Winter, 910 M.; Nr. 96, Dionys Verburg, Landſchaft, 2810 M.; Nr. 99, Jan Vermeer d. Jüngere, Paſtorale, 2100 M.; Nr. 100, Simon de Vlieger, Seeſturm, 2100 M.; Nr. 101, G. Wolfkeil, Aus

der Heiligen Legende, 900 M.; Nr. 102, Philips Wouwerman zugeschrieben, Aufbruch zur Jagd, 1200 M.; Nr. 103, Januarius Zick, St. Hieronymus, 1490 M.; Nr. 104, ders., Gethsemane, 6100 M.

Bei der **VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG GUMPRECHT**, die am 21. März ff. durch PAUL CASSIRER und HUGO HELBING stattfand, wurden die besten Preise für die Bildwerke und das Porzellan gezahlt. Die 42000 M. für die Bergkristallbüste des Tullio Lombardi, 19000 M. für den Johannes des Thalheimer Meisters, 16400 M. für Leinbergers Heilige, 16000 M. für Riemenschneiders Katharina sind Preise, denen gegenüber die Bilderpreise bescheiden und selbst die 310000 M. für den Hals nicht besonders hoch erscheinen. Am höchsten kam das Porzellan: 26500 M. wurden für den Fuldaer Kavalier gezahlt, 18000 M. für die Ludwigsdorfer Ballettgruppe, 34000 für zwei Frankenthaler Tanzfiguren, und selbst die Zwerge hielten sich meist um 1000 M. herum, manche brachten gar zwischen 4000 und 6000, eine Wiener Zwergin selbst 10000 M. Wir geben im folgenden die ausführliche Preisliste.

Gemälde.

Nr. 1, Spanischer Meister, 17. Jahrh., Brustbild eines Edelmanns, 1650 M.; Nr. 2, Französischer Meister um 1570, Bildnis eines Herren, 5000 M.; Nr. 3, Französische Schule, 18. Jahrh., Bildnis einer Dame, 5700 M.; Nr. 4, Lorenzo di Bicci (Art), Krönung Mariä, 3400 M; Nr. 5, Giovanni di Paolo, Madonna mit Kind, 4800 M; Nr. 6, Domenico Ghirlandajo, Weibliches Bildnis, 71000 M.; Nr. 7, Francesco Guardi, Palastarchitektur, 13300 M.; Nr. 8, Kölnische Schule, 14. Jahrh., Reisealtärchen, 7000 M.; Nr. 9, Johann Heinrich Tischbein d. Ä., Bildnis einer Dame, 19500 M.; Nr. 10, Deutscher Meister, 18. Jahrh., Bildnis einer Dame, 4500 M.; Nr. 11, Meister v. Flémalle (R. Campin), Männliches Bildnis, 81000 M.; Nr. 12, Adriaen Ysenbrant (Art), Verkündigung Mariä, 2100 M.; Nr. 13, Joos van Cleve, Jesusknabe, 6200 M.; Nr. 14, Niederländischer Meister 1545, Brustbild eines Mannes, 8000 M.; Nr. 15, Flämischer Meister, 17. Jahrh., Bildnis einer Frau, 5600 M.; Nr. 16, Adriaen Brouwer, Rauchende Bauern, 26000 M,; Nr. 17, Adriaen Brouwer (?), Wirtshausszene, 7100 M.; Nr. 18, Cornelis de Vos (?), Bildnis eines Mädchens, 5700 M.; Nr. 19, Frans Ykens, Fruchtstück, 5800 M.; Nr. 20, David Teniers d. J., Landschaft mit Fischern, 22000 M.; Nr. 22, Holländischer Meister um 1533, Bildnis einer Frau, 18200 M.; Nr. 23, Pieter Claesz. van Haarlem, Stilleben, 6500 M.; Nr. 24, Frans Hals, Brustbild eines Mannes, 310000 M.; Nr. 25, Claes van Heussen (zugeschr.), Stilleben, 5000 M.; Nr. 26, Jan van Kessel, Die Bleichen bei Overveen, 76000 M.; Nr. 27, Adriaen van Ostade, Brustbild eines Bauern, 4300 M.; Nr. 28, ders., Alte Frau in einem Lehnstuhl, 18250 M.; Nr. 30, Isack van Ostade, Kanal im Winter, 22000 M.; Nr. 31, Salomon van Ruysdael, Flußlandschaft, 33600 M.; Nr. 32, ders., Das Haarlemer Meer, 19000 M.; Nr. 33, Jan Vermeer van Haarlem, Dünenlandschaft, 20000 M.; Nr. 34, ders., Blick von den Dünen auf das Meer, 25000 M.; Nr. 35, Philips Wouwermans, Das Kreuz am Wege, 32000 M.; Nr. 36, Jan van Goyen, Das Bollwerk am Wasser, 32200 M.; Nr. 37, Simon Luttichuis, Stilleben, 20000 M.; Nr. 38, ders., Stilleben, 20000 M.; Nr. 39, Hendrik Dubbels, Die Amstel im Winter, 13000 M.; Nr. 40, Willem Cornelisz. Duyster, Bildnis eines jungen Offiziers, 10500 M.; Nr. 41, Juriaen van Streeck, Stilleben, 10500 M.; Nr. 42, Adriaen van de Velde, Weidelandschaft, 2310 M.; Nr. 43, Jan Victors, Brustbild eines Mannes, 40000 M.; Nr. 44, ders., Brustbild einer Frau, 40000 M.; Nr. 45, Harmen Steenwijck, Stilleben, 9000 M.; Nr. 46, J. J. van Velsen, Gesellschaft beim Mahle, 12800 M.; Nr. 48, Willem Bartsius, Junger Spielmann, 4400 M.; Nr. 49, Abraham van Beyeren, Fischstilleben, 6100 M.; Nr. 50, Simon de Vlieger, Bewegte See, 16300 M.; Nr. 51, Hendrick Maertensz. Sorgh, Bewegte See, 6300 M.; Nr. 52, J. A. van Ravesteyn (?), Brustbild einer Frau, 4200 M.; Nr. 53, Wouter Knijff, Flußufer, 4350 M.; Nr. 54, Holländischer Meister, 17. Jahrh., Miniaturbildnis eines Herrn, 720 M.; Paulus Moreelse, Brustbild einer Dame, 15600 M.

Bildwerke.

Nr. 56, Lorenzo di Cione Ghiberti, Madonna mit Kind, 1500 M.; Nr. 58, Florenz, 2. Hälfte, 15. Jahrh., Kniender Johannesknabe, 2600 M.; Nr. 59, Antonio Rossellino, Madonna mit Kind, 5900 M.; Nr. 60, Desiderio da Settignano, Madonna mit Kind, 8200 M.; Nr. 61, Mittelitalien (Emilia) 15. Jahrh., Stehender Diakon, 10100 M.; Nr. 62, Tullio Lombardi, Frauenbüste, 42000 M.; Nr. 63, Venetianische Terra Ferma Anf. 16. Jahrh., Büste eines Knaben, 6200 M.; Nr. 64, Oberitalien (Marken) 16. Jahrh., Kopf eines Mädchens, 3700 M.; Nr. 65, Französisch, 14. Jahrh., Der Gekreuzigte, 2900 M.; Nr. 66, Frankreich, Ende 16. Jahrh., Kardinal von Bourbon, 610 M.; Nr. 67/68, Spanien, 13. Jahrh., Ein Paar Leuchterengel, 5000 M.; Nr. 69, Spanien, 17. Jahrh., Büste des Christus, 1100 M.; Nr. 70, England (Schule von Nottingham), 15. Jhrh. Sitzende Frau, 2150 M.; Nr. 71, Nordfrankr. oder Niederlande, um 1400, Stehender Heiliger, 5100 M.; Nr. 72, Niederlande (?), Anf. 16. Jahrh., Verkündigungsengel, 1000 M.; Nr. 73, Niederlande, Anf. 16. Jahrh., Stehende Frau, 2500 M.; Nr. 74, Brüssel, um 1510, Stehende Madonna, 7500 M.; Nr. 75, Brüssel, um 1510, Stehende Heilige, 12000 M.; Nr. 76, Brüssel, um 1510, Heilige Anna selbdritt,

16500 M.; Nr. 77, Niederrhein, um 1490, Stehende Madonna (?), 14100 M.; Nr. 78, Niederdeutſchland (?), 13. Jahrh., Sitzende Madonna (?), 750 M.; Nr. 79, Köln, Ende 14. Jahrh., Stehende Madonna, 11500 M.; Nr. 80, Köln, Ende 14. Jahrh., Halbfigur einer Heiligen, 9050 M.; Nr. 81, Süddeutſch (?), 13. Jahrh., Thronende Madonna, 2350 M.; Nr. 82, Süddeutſchland, Ende 15. Jahrh., Kniender Engel, 4500 M.; Nr. 83, Schwaben, um 1510, Heilige Eliſabeth, 9100 M.; Nr. 84, Augsburg, um 1520, Verkündigung der Maria, 2750 M.; Nr. 85, Schwaben, Anf. 16. Jahrh., Frauenbüſte, 4100 M.; Nr. 86, Meiſter des Thalheimer Altars (?) (Ulm, Anf. 16. Jahrh.), Kniender Johannes, 19000 M.; Nr. 87, Jörg Sürlin d. J., Stehende Madonna, 6100 M.; Nr. 88, Tilman Riemenſchneider, Stehende hl. Katharina (?), 16000 M.; Nr. 89/90, Süddeutſch, Anf. 16. Jahrh., Zwei fliegende Engel, 5000 M.; Nr. 91, Süddeutſchland, um 1530, Drei ſing. Engelsknaben, 1550 M.; Nr. 92, Hans Leinberger, Stehende Heilige, 16400 M.; Nr. 93, Bayern, Anfang 16. Jahrh., Stehender hl. Florian, 2700 M.; Nr. 94, Süddeutſch, im Stil des 15. Jahrh., Stehender Heiliger, 820 M.; Nr. 95, Tirol, Anfang 16. Jhrh., Stehender hl. Mönch, 1300 M.; Nr. 96, Süddeutſch, Anf. 16. Jhrh., Stehend. Dudelſackſpieler, 2650 M.; Nr. 97, Süddeutſch, um 1520, Stehender hl. Eligius, 8500 M.; Nr. 98, Süddeutſch, Anf. 16. Jhrh., Stehendes Mädchen, 550 M.; Nr. 99, Süddeutſchland, Anfang 16. Jahrh., Halbfigur eines Engels, 160 M.; Nr. 101, Deutſchland, 15. Jahrh. (?), Weibliche Halbfigur, 1800 M.; Nr. 102, Deutſchland (?), um 1600, Weibliche Halbfigur, 1200 M.; Nr. 103, Deutſchland, 17. Jhrh., Weibliche Halbfigur, 2650 M.; Nr. 104, Süddeutſch, 16. Jahrh., Betend kniende Madonna, 500 M.; Nr. 106, Süddeutſch, 16. Jhrh., Stehende trauernde Mad., 310 M.; Nr. 107, Flandern (Maasgebiet) 16. Jahrh., Schreitender Mann, 5400 M.; Nr. 108, Deutſchland, 2. Hälfte 16. Jhrh., Schreitende nackte Frau, 3700 M.; Nr. 109, Deutſchland, 2. Hälfte 16. Jahrh., Stehende Frau, 3500 M.; Nr. 110, Niederlande, 17. Jahrh., Tanzender Flötenſpieler, 900 M.; Nr. 111, Süddeutſch, 1. Hälfte 17. Jahrh., Kniender Ritter, 3300 M.; Nr. 112, Süddeutſch, 18. Jahrh., Stehende Maria, 1300 M.; Nr. 113, Süddeutſch, 18. Jahrh., Stehender Biſchof, 2000 M.; Nr. 114, Süddeutſch, 18. Jahrh., Büſte eines Geiſtlichen, 1100 M.; Nr. 115, Süddeutſch, 18. Jahrh., Vielfigurige Kreuzigung, 1100 M.; Nr. 116, Süddeutſch, 18. Jahrh., Frau m. Adlerwappen, 620 M.

Kunſtgewerbe.

Nr. 117, Wohl Tanagra, 4. Jahrh. v. Chr., Figur eines Mädchens, Ton, 320 M.; Nr. 123, Griechenland, wohl Böotien, 5. Jahrh. v. Chr., Figur einer Göttin, Ton, 700 M.; Nr. 125, Römiſch, wohl 2. Jahrh. n. Chr., Figur eines Gladiators, Bronze, 650 M.

Perſiſche Fayence.

Nr. 126, Perſien (Rhages) 13. Jahrh., Schale, 1150 M.; Nr. 127, Perſien (Rhages), 13. Jahrh., Schälchen, 460 M.; Nr. 128, Perſien (Rhages), 13. Jahrh., Schale, 650 M.; Nr. 129, Perſien (Rhages), 13. Jahrh., Schale, 810 M.; Nr. 132, Perſien (Rhages), 13. Jahrh., Sternflieſe, 410 M.; Nr. 133, Perſien (Rhages), 13. Jahrh., Kamel, 410 M.; Nr. 134, Perſien (Sultanabad?) 13. Jahrh., Gefäß, 550 M.; Nr. 135, Perſien, 13. Jahrh., Lampe, 430 M.; Nr. 137, Perſien, 13. Jahrh., Schale, 620 M.; Nr. 139, Perſien, 16. Jahrh., Schale, 850 M.; Nr. 140, Perſien, 16. Jahrh., Schale, 580 M.; Nr. 141, Perſien, 17. Jahrh., Schüſſel, 600 M.; Nr. 142, Perſien, Schüſſel, 1650 M.; Nr. 143, Perſien, 17. Jahrh., Teller, 510 M.; Nr. 144, Perſien, 17. Jahrh., Teller, 500 M.; Nr. 145, Perſien, 17. Jahrh., Teller, 680 M.; Nr. 146, Perſien, 17. Jahrh., Krug, 320 M.

Majolika.

Nr. 154, Perſien, 16.—17. Jahrh., Zweihenkelige Vaſe, 600 M.; Nr. 155, Perſien, 16.—17. Jahrh., Teller, 490 M.; Nr. 156, Perſien, 16.—17. Jahrh., Teller, 320 M.; Nr. 157, Perſien, 16. Jahrh., Albarello, 410 M.; Nr. 158, Perſien, 16. Jahrh., Schüſſel, 950 M.; Nr. 159, Perſien, 16. Jahrh., Schüſſel, 760 M.; Nr. 160, Perſien, 1. Hälfte 16. Jahrh., Schüſſel, 1100 M.; Nr. 161/162, Perſien, 15. Jahrh., Zwei Albarelli, 4400 M.; Nr. 163, Perſien, um 1500, Teller, 650 M.; Nr. 164, Perſien, 2. Hälfte 15. Jahrh., Albarello, 5500 M; Nr. 165, Perſien, Anfang 16. Jahrh., Albarello, 5100 M.; Nr. 166, Perſien, 16. Jahrh., Schüſſel, 2550 M.; Nr. 167, Perſien, 16. Jahrh., Schüſſel, 2060 M.; Nr. 168, Perſien, 16. Jahrh., Schüſſel, 2800 M.; Nr. 169, Perſien, 16. Jahrh., Schüſſel, 3000 M.; Nr. 170/171, Perſien, 15. Jahrh., Zwei Albarelli, 1650 M.; Nr. 172, Triana bei Sevilla, 15. Jahrh., Teller, 2000 M.; Nr. 173, Talavera oder Puente del Arzobispo, 17. Jahrh., Großer Teller, 460 M.; Nr. 174, Talavera oder Puente del Arzobispo, 17. Jahrh., Großer Teller, 450 M.; Nr. 176/177, Caſtel Durante, um 1550, Zwei Albarelli, 800 M.; Nr. 178, Caſtel Durante, um 1525, Teller, 3600 M.; Nr. 179, Faenza, um 1520, Kleine Rundplatte, 460 M.; Nr. 180, Faenza, um 1510, Teller, 470 M.; Nr. 182, Deruta, um 1525, Kleine runde Schale, 660 M.; Nr. 183, Deruta, um 1525, Teller, 2000 M.; Nr. 184, Deruta, um 1525, Teller, 1600 M.; Nr. 185, Gubbio, um 1525, Teller, 2600 M.; Nr. 186, Gubbio, um 1525, Teller, 2700 M.; Nr. 187, Gubbio, um 1525, Teller, 3600 M.; Nr. 188, Gubbio, um 1525, Teller, 5100 M.; Nr. 191/192, Venedig, um 1540, Zwei Albarelli, —; Nr. 193, Urbino, um 1570, Teller, 690 M.; Nr. 194, Urbino, um 1570, Teller, 530 M.; Nr. 195, Urbino, Ende 16. Jahrh.

Kleiner Teller, 470 M.; Nr. 196, Urbino, Ende 16. Jahrh., Große Schüſſel, 4000 M.; Nr. 197/198, Mailand, 2. Hälfte 16. Jahrh., Zwei Teller, 1500 M.; Nr. 199/200, Mailand, 2. Hälfte 16. Jahrh., Zwei Teller, 930 M.; Nr. 201/202, Mailand, 2. Hälfte 16. Jahrh., Zwei Teller, 910 M.

Steinzeug.

Nr. 204, Kreußen, 1673, Steinzeugkrug, 4400 M.; Nr. 205, Kreußen, 1677, Steinzeugkrug, 6150 M.; Nr. 206, Kreußen, 1 67, Steinzeugkrug, 6900 M.; Nr. 207, Kreußen, 1674, Steinzeugkrug, 1160 M.; Nr. 208, Kreußen, um 1675, Steinzeugkrug, 1650 M.; Nr. 209, Kreußen, 1664, Steinzeugſchraubflaſche, 1600 M.; Nr. 210, Kreußen, um 1675, Steinzeugkrug 1100 M.; Nr. 211, Kreußen, 1668, Steinzeugkrug, 3400 M.; Nr. 212, Kreußen, um 1660, Steinzeugkrug, 1350 M.; Nr. 213, Kreußen, 1676, Steinzeugkrug, 3900 M.; Nr. 214, Sachſen, um 1680, Steinzeugkrug, 1310 M.; Nr. 215, Sachſen, um 1666, Steinzeugkrug, 700 M.; Nr. 216, Kreußen, um 1670, Steinzeugkrug, 3200 M.; Nr. 218, Sachſen, 2. Hälfte 17. Jahrh., Steinzeugkrug, 730 M.; Nr. 219, Sachſen, 2. Hälfte 17. Jahrh., Steinzeugkrug, 780 M.; Nr. 220, Kreußen, 2. Hälfte 17. Jahrh., Kleiner Steinzeugkrug, 500 M.; Nr. 222, Kreußen, 1663, Miniaturkrug, 460 M.; Nr. 223, Kreußen, 2. Hälfte 17. Jahrh., Steinzeugkrug, 2030 M.; Nr. 224, Kreußen, 2. Hälfte 17. Jahrh., Steinzeugkrug, 2000 M.; Nr. 225, Kreußen, 2. Hälfte 17. Jahrh., Steinzeugkrug, 1800 M.; Nr. 226, Siegburg, 1. Hälfte 16. Jahrh., Sturzbecher, 370 M.; Nr. 227, Raeren, wohl Arbeit von Jan Emens; um 1575, Schnelle, 1600 M.; Nr. 228, Raeren, wohl Arbeit von Jan Emens, um 1575, Steinzeugkanne, 2700 M.; Nr. 229, Weſterwald (Grenzau), Anfang 17. Jahrh., Steinzeugkrug, 380 M., Nr. 230, Weſterwald, 1. Hälfte 17. Jahrh., Sternkrug, 860 M.; Nr. 232, Deutſchland, Ende 16. Jahrh., Sturzbecher, 1900 M.; Nr. 235, Weſtdeutſchland, Mitte 18. Jahrh., Ziertopf, 620 M.; Nr. 236, Schleſien oder Oberöſterreich, 2. Hälfte 16. Jahrh., Hafnervaſe, 1850 M.; Nr. 237, Schleſien oder Oberöſterreich, 2. Hälfte 16. Jahrh., Hafnervaſe, 2200 M.; Nr. 238, Oberöſterreich, Mitte 16. Jahrh., Großer Hafnerkrug, 6600 M.; Nr. 239, Delft, Anfang 18. Jahrh., Schüſſel, 700 M.

Fayence und Porzellan.

Nr. 244, Delft, Arbeit von Louwys Fictoor, um 1700, Fayencefigur: Hanswurſt, 6500 M.; Nr. 245, Delft, 18. Jahrh., Fayencefigur: Mann, 1550 M.; Nr. 246, Delft, 18. Jahrh., Fayencefigur: Mandarin, 2400 M.; Nr. 247—249, Delft oder Potsdam, I. Hälfte 18. Jahrh., Drei Vasen, 8000 M.; Nr. 250, Münden, um 1750, Blaker, 410 M.; Nr. 254, China, 18. Jahrh., Porzellanfigürchen, 760 M.; Nr. 255, China, 17.—18. Jahrh., Porzellanfigur, 1850 M.; Nr. 256, China, 17.—18. Jahrh., Porzellanfigur, 810 M.; Nr. 257, China, ältere Arbeit, Porzellanschale, 1050 M.; Nr. 258, China, 17. bis 18. Jahrh., Porzellanschälchen, 460 M.; Nr. 259, China, 18. Jahrh., Porzellanschüſſel, 800 M.; Nr. 261—264, China, 18.—19. Jahrh., Vier Porzellanteller, 650 M.; Nr. 265—268, China, 18. Jahrhundert, Vier Porzellanteller, 1050 M.; Nr. 270 u. 271, Meißen, um 1715, Zwei Deckelvasen, Böttgersteinzeug, 2000 M.; Nr. 272/273, Meißen, um 1715, Zwei Vierkantflaſchen, Böttgersteinzeug, 4100 M.; Nr. 275, Meißen, um 1730, Kleine Vase, 3000 M.; Nr. 276 u. 277, Meißen, um 1730, Kleine Deckelvase, je 2200 M.; Nr. 278, Meißen, um 1725, Deckeldose, 3250 M.; Nr. 279/280, Meißen, um 1735, Zwei Väschen, 410 M.; Nr. 281 bis 283, Meißen, um 1770, Drei Väschen, 400 M.; Nr. 288/289, Wien, um 1760, Zwei Vasen, 750 M.; Nr. 290/291, Venedig, 18. Jahrh., Zwei Teller, 900 M.; Nr. 292, Meißen, 1715—20, Statuette, Böttgersteinzeug, —; Nr. 293, Meißen, 1715 bis 1720, Statuette, Böttgersteinzeug, —; Nr. 294, Meißen, um 1725, Statuette, 5000 M.; Nr. 295, Meißen, um 1720, Bettler, 1550 M.; Nr. 296, Meißen, um 1730, Bettler, 1300 M.; Nr. 297, Meißen, um 1730, Bettler, 1000 M.; Nr. 298, Meißen, um 1730, Janitschar, 3000 M.; Nr. 299, Meißen, um 1730, Janitschar, 2250 M.; Nr. 300, Meißen, um 1730, Perser, 3000 M.; Nr. 301, Meißen, um 1720, Harlekin, 5000 M.; Nr. 302, Venedig, um 1720, Harlekin, 1900 M.; Nr. 303, Meißen, um 1730, Schachkönig, 1550 M.; Nr. 304, Meißen, um 1730, Schachkönig, 1050 M.; Nr. 305, Meißen, um 1740, Stockknopf: Weibliche Büste, 1250 M.; Nr. 306, Meißen, 1730—40, Bär, 1300 M.; Nr. 308, Meißen, um 1740—50, Geflügelte Sphinx, 800 M.; Nr. 309, Meißen, Mitte 18. Jahrh., Seepferd, 850 M.; Nr. 310, Meißen, um 1750, Kavalier, 6500 M.; Nr. 311, Meißen, um 1750, Dame mit Maske, 6500 M.; Nr. 312, Meißen, um 1750, Kavalier, 5600 M.; Nr. 313, Meißen, um 1750, Dame mit Fächer, 5600 M.; Nr. 314, Frankenthal, um 1760, Tänzerin, 4800 M.; Nr. 315, Frankenthal, um 1760, Ballett-Tänzer, 34000 M.; Nr. 316, Frankenthal, um 1760, Ballett-Tänzerin, 34000 M.; Nr. 317, Frankenthal, um 1765, Mandolinenspielerin, 11650 M.; Nr. 318, Nymphenburg, um 1755, Dame mit Schoßhündchen, 12500 M.; Nr. 319, Ludwigsburg (?), um 1760, Ballett-Tänzer, 4800 M.; Nr. 320, Ludwigsburg, um 1760, Ballettgruppe, 18000 M.; Nr. 321, Fulda, um 1770—75, Kavalier, 26500 M.; Nr. 322, Fürstenberg, um 1760, Bettler, 1850 M.; Nr. 323, Fürstenberg (?), um 1760, Zigeunerin, 2000 M.; Nr. 324, Wien (?), vor 1740, Dame, 20000 M.; Nr. 325, Wien, 1750—60, Jägerin, 9000 M.; Nr. 326,

Wien, um 1765, Mädchen, 7800 M.; Nr. 327, Wien, um 1765, Weibliche Büste, 1550 M.; Nr. 328, Kelsterbach, um 1765, Alter Kavalier, 4000 M.; Nr. 329, Kelsterbach (?), um 1765, Fayencefigur, 600 M.; Nr. 330, Gera, um 1780, Harlekin, 1700 M.; Nr. 331, Gera, um 1780, Dame, 750 M.; Nr. 332, Limbach, um 1780, Kavalier, 2200 M.; Nr. 333, Limbach, um 1780, Dame, 2200 M.; Nr. 335, Berlin, Manufaktur von Wegely um 1755, Allegorische Figur, 650 M.; Nr. 336, Berlin, Königliche Manufaktur um 1785, Venus, 380 M.; Nr. 337, Sèvres, um 1770, Hornbläser, 850 M.; Nr. 338, Chelsea (?), um 1750, Pulcinella, 510 M.; Nr. 339, Capo di monte, um 1750, Pulcinella, 4100 M.; Nr. 340, Italien, I. Hälfte 18. Jahrh., Colombine, 750 M.; Nr. 341, Venedig, um 1765, Dottore, 3800 M.; Nr. 342, Venedig, um 1765, Colombine, 3800 M.; Nr. 343, Buen Retiro oder Frankreich, Ende 18. Jahrh., Dame, 6050 M.; Nr. 344, Meißen, um 1720, Pagode, 850 M.; Nr. 345, Meißen, um 1720—25, Pagode, 800 M.; Nr. 346, Venedig, um 1720—25, Pagode, 850 M.; Nr. 347, Meißen oder Wien, um 1720, Pagode, 1110 M.; Nr. 348, Meißen oder Wien, um 1720, Pagode, 900 M.; Nr. 349/350, Deutschland, Ende 18. Jahrh., Zwei Pagoden, 680 M.; Nr. 351, Deutschland, Ende 18. Jahrh., Pagode, 660 M.; Nr. 352, Meißen, um 1720, Zwerg, 8400 M.; Nr. 353, Meißen, um 1720, Zwerg, 1000 M.; Nr. 354, Meißen, um 1720, Zwergin, 1100 M.; Nr. 355, Meißen, um 1720, Zwerg, 1650 M.; Nr. 356, Meißen, um 1720, Zwergin, 3700 M.; Nr. 357, Meißen, um 1720, Zwerg, 1800 M.; Nr. 358, Meißen, um 1720, Till Eulenspiegel, 3500 M.; Nr. 359, Meißen, um 1720, Till Eulenspiegel, 1160 M.; Nr. 360, Meißen, um 1720, Zwerg, 5200 M.; Nr. 361, Meißen, um 1720, Zwerg, 5800 M.; Nr. 362, Meißen, um 1720, Zwerg, 1550 M.; Nr. 363, Meißen, um 1720, Zwerg, 3600 M.; Nr. 364, Meißen, um 1720, Zwerg, 900 M.; Nr. 365, Meißen, um 1720, Pole, 950 M.; Nr. 366, Meißen, um 1720, Zwerg, 1100 M.; Nr. 367, Meißen, um 1720, Zwerg, 1750 M.; Nr. 368, Meißen, um 1720, Zwerg, 1050 M.; Nr. 369, Meißen, um 1720, Zwerg, 950 M.; Nr. 370, Meißen, um 1720, Zwerg, 4200 M.; Nr. 371, Meißen, um 1720, Zwerg, 1550 M.; Nr. 372, Meißen, um 1720, Zwerg, 1800 M.; Nr. 373, Meißen, um 1725, Buckliger Zwerg, 4000 M.; Nr. 374, Venedig, um 1725, Zwerg, 1100 M.; Nr. 375, Venedig, um 1725, Zwergin, 950 M.; Nr. 376, Venedig, um 1725, Zwerg, 520 M.; Nr. 378, Venedig, um 1735, Zwerg, 500 M.; Nr. 380, Capo di monte, 18. Jhrh., Zwerg, 960 M.; Nr. 381, Capo di monte, 18. Jhrh., Zwerg, 800 M.; Nr. 382, Capo di monte, 18. Jhrh., Zwerg, 500 M.; Nr. 383, Capo di monte, 18. Jhrh., Zwerg, 500 M.; Nr. 384, Buen Retiro, um 1740, Zwerg, 6800 M.; Nr. 385, Höchst, um 1760, Zwerg, 3600 M.; Nr. 386, Höchst, um 1765—70, Zwerg, 8000 M.; Nr. 387, Höchst, um 1765—70, Zwerg, 6400 M.; Nr. 388, Höchst, um 1765—70, Zwerg, 4700 M.; Nr. 389, Wien, um 1745—50, Zwerg, 8000 M.; Nr. 390, Wien, um 1745—50, Zwergin, 10000 M.; Nr. 391, Wien, um 1745 bis 50, Zwerg, 6000 M.; Nr. 392, Südostdeutschland, um 1400, Glasgemälde, 3300 M.; Nr. 393, Südostdeutschland, um 1400, Glasgemälde, 3300 M.; Nr. 394, Böhmen, 1606, Glashumpen, 3850 M.; Nr. 395, Deutschland, 1678, Glashumpen, 3500 M.; Nr. 396, Lausitz, 1685, Glashumpen, 3300 M.; Nr. 399, Dresden, um 1740, Dose, 1010 M.

Metallarbeiten.

Nr. 400, Nürnberg, 17. Jahrhundert, Schälchen, Silber vergoldet, 450 M.; Nr. 401, Nürnberg, 17. Jahrhundert, Buckelbecher, Silber vergoldet, 310 M.; Nr. 403, Süddeutschland, 17. Jahrhundert, Schälchen, Silber vergoldet, 460 M.; Nr. 404, Nürnberg, 2. Hälfte 17. Jahrh., Schälchen, Silber vergoldet, 340 M.; Nr. 405, Köln, 17. Jahrh., Meßkännchen, Silber, 530 M.; Nr. 407, Deutschland, um 1580, Medaillon, Gold, 1650 M.; Nr. 408, Deutschland, um 1760, Dose, Kupfer, 390 M.; Nr. 409, Deutschland, 1763, Dose, Kupfer, 410 M.; Nr. 410/411, Frankreich, um 1750 (?), Zwei Leuchter, Bronze vergoldet, 520 M.; Nr. 412, Niederlande, 17. Jahrh., Bronzemörser, 400 M.; Nr. 413, Niederlande, 1675, Bronzemörser, 300 M.; Nr. 414, Frankreich, I. Hälfte 17. Jahrh., Bronzemörser, 650 M.; Nr. 415, Frankreich, um 1765—70, Carteluhr, 1550 M.; Nr. 417, Norddeutschland, 2. Hälfte 17. Jahrh., Wandplatte, 400 M.; Nr. 418/419, Deutschland, Ende 17. Jahrh., Zwei Blaker, 550 M.; Nr. 420, Süddeutschland, um 1700, Blaker, 460 M.; Nr. 425/426, Niederdeutschland, 17. Jahrh., Zwei Leuchter, 600 M.; Nr. 428, Deutschland, 1724, Kasten, 400 M.; Nr. 429, Deutschland, 17. bis 18. Jahrh., Kühlbecken, 350 M.

Möbel.

Nr. 433, Rheinland, Mitte 16. Jahrh., Stollenschrank, 2950 M.; Nr. 434, Niederrhein, Anfang 17. Jahrh., Überbauschrank, 3000 M.; Nr. 436, Flandern (Brügge), 1651, Schrank, 5100 M.; Nr. 437, Flandern (Brügge), 1648, Schränkchen, 2510 M.; Nr. 441, Süddeutschland, Anfang 17. Jahrh., Lehnstuhl, 2100 M.; Nr. 443, Norddeutschland, Anfang 18. Jahrh., Großer Schrank, 2050 M.; Nr. 444, Süddeutschland, Mitte 18. Jahrh., Pfeilerkommode, 2350 M.; Nr. 445, Deutschland oder Schweden, Mitte 18. Jahrh., Schreibkommode, 15000 M.; Nr. 446, Deutschland, um 1760, Kommode, 1500 M.; Nr. 447, Deutschland, um 1760,

Kommode, 2400 M.; Nr. 448, Frankreich, um 1750, Nachtschränkchen, 1800 M.; Nr. 449—456, Elsaß, Mitte 18. Jahrh., Garnitur, 5500 M.; Nr. 457—464, Elsaß, Mitte 18. Jahrh., 4100 M.; Nr. 466, Elsaß, Mitte 18. Jahrh., Serviertisch, 1100 M.; Nr. 467, Deutschland, Mitte 18. Jahrh., Eckschränkchen, 410 M.; Nr. 470, Deutschland, um 1750, Konsoltischchen, 1100 M.; Nr. 472, Holland, um 1760, Kastenuhr, 6400 M.; Nr. 473, Frankreich, Mitte 18. Jahrh., Konsoluhr, 2550 M.; Nr. 474, Frankreich, 18.—19. Jahrh., Standuhr, 1550 M.; Nr. 475, Frankreich, 18.—19. Jahrh., Standuhr, 1450 M.; Nr. 476, Norddeutschland (wohl Potsdam), um 1760, Spiegel, 660 M.; Nr. 477, Süddeutschland, um 1750, Spiegel, 880 M.; Nr. 478/479, Deutschland, Mitte 18. Jahrh., Zwei Lehnstühle, 400 M.; Nr. 480/481, Deutschland, Mitte 18. Jahrh., Zwei Lehnstühle, 750 M.; Nr. 482, Deutschland, Mitte 18. Jahrh., Lehnstuhl, 600 M.; Nr. 483, Deutschland, Mitte 18. Jahrh., Lehnstuhl, 460 M.

Teppiche.

Nr. 519, Mitteldeutschland, um 1545, Wirkteppich, 4000 M.; Nr. 520, Persien, 16. Jahrh., Knüpfteppich, 1650 M.; Nr. 522, Persien, 17.—18. Jahrh., Knüpfteppich, 750 M.; Nr. 523, Persien, 1. Hälfte 19. Jahrh., Knüpfteppich, 2500 M.; Nr. 525, Persien, Mitte 18. Jahrh., Knüpfteppich, 1350 M.; Nr. 526, Turkestan, Anfang 18. Jahrh., Knüpfteppich, 6500 M.; Nr. 528, Kleinasien, 17. Jahrh., Wirkteppich, 2250 M.; Nr. 529, Kleinasien, 17. Jahrh., Knüpfteppich, 3700 M.; Nr. 530, Kleinasien, 17.—18. Jahrh., Knüpfteppich, 1050 M.; Nr. 531, Kleinasien, 17.—18. Jahrh., Knüpfteppich, 1150 M.

HAAG Nicht nur Private trachten sich die Hochkonjunktur des Kunstmarktes zu Nutzen zu machen, auch Kunsthändler nehmen die Gelegenheit wahr, ihr Lager vorteilhaft zu liquidieren. Kürzlich war es die alteingesessene Firma Goupil, am 5. März war es der bekannte Kunsthändler A. Preyer, der den ersten Teil seines Vorrates im Kunstsaal Kleykamp versteigern ließ. Die Sammlung umfaßte ausschließlich neuerer Meister, und unter diesen nahm die „Haager Schule“, die Preyer als seine Spezialität gepflegt hatte, den hervorragendsten Platz ein. Deren bedeutendste Vertreter waren denn auch sämtlich mit Meisterwerken vertreten. Für April ist die Versteigerung des zweiten Teiles, wiederum mit Werken von A. Mauve, Josef Israels, den Brüdern Maris, Bosboom, Neuhuys u. a. angezeigt.

Nachstehend die wichtigsten Preise der stattgehabten Versteigerung in niederländischen Gulden:

Nr. 3, A. Allebé, Alt-Amsterdam, 1200; Nr. 6, A. Artz, Junge Liebe, 520; Nr. 7, ders., Auf dem Weg nach Hause, 1350; Nr. 9, N. Bastert, Frühling, 525; Nr. 13; J. N. Bilders, Kühe am Wasser, 675; Nr. 17, B. J. Blommers, Fischverkauf am Strand, 2900; Nr. 18, ders., Feldarbeit, 775; Nr. 21, Th. de Bock, Bauernhof, 2700; Nr. 23, Th. de Bock und Th. Mesker, Ritterzug, 800; Nr. 26, J. Bosboom, Mönch an der Orgel, 4400; Nr. 27, ders., Kircheninneres, 1100; Nr. 28, ders., Bauernhof, 2800; Nr. 29, ders., Kuhstall, 2000 (Gemeente-Museum in Haag); Nr. 31, C. H. Breitner, Holzaufladen, 1350; Nr. 32, ders., Junges Mädchen, 1600; Nr. 41, P. J. C. Gabriel, Polderlandschaft, 2000; Nr. 45, Jozef Israels, Nachbarnunterhaltung, 12000; Nr. 46, ders., Durch die Brandung, 9100; Nr. 47, ders., Frühlingsidylle, 2000; Nr. 48, J. S. H. Kever, Am Kamin, 725; Nr. 52, ders., Junge Mutter, 625; Nr. 55, B. C. Koekkoek, Winter, 625; Nr. 57, C. Kuypers, Holländisches Städtchen, 625; Nr. 58, Jacob Maris, Dordrecht, 17500; Nr. 59, ders., Flußlandschaft, 2900; Nr. 60, ders., Waldbach 1600; Nr. 61, ders., Angler, 13500; Nr. 62, ders., Abenddämmerung, 10500; Nr. 63, ders., Heimkehrende Fischerboote, 4600; Nr. 64, ders., Am Fluß, 2300; Nr. 65, Willem Maris, Kühe am Wasser, 4400 Nr. 68, ders., Melkzeit, 520; Nr. 70, A. Mauve, Kälber, 8400; Nr. 71, ders., Am Strand, 775 Nr. 72, ders., Grauer Tag, 2900; Nr. 73, ders., Kühe am Wasser, 2100; Nr. 74, ders., Winterlandschaft, 2100; Nr. 75, ders., Kuhweide, 630 Nr. 79, A. Neuhuys, Frühstückstilleben, 7600; Nr. 80, ders., An der Wiege, 2000; Nr. 86, G. Poggenbeek, Kälber auf der Weide, 6600 (Museum in Dordrecht); Nr. 90, ders., Nachsommer, 900; Nr. 92, W. Roelofs, Melkzeit, 825; Nr. 93, Henriette Ronner, Auf dem Weg zum Markt, 560; Nr. 97, J. Scherrewitz, Heide, 600; Nr. 99, W. B. Tholen, Heimkehr, 1650; Nr. 109, J. H. Weißenbruch, Bauernhof, 2100; Nr. 110, ders., Am Strand, 1500; Nr. 111, ders., Abendstimmung, 1550; Nr. 114, Jan Zon, Katzenmahlzeit, 975.

O. H

MÜNCHEN Preise von der Versteigerung von Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenständen, Skulpturen, Möbeln, Gobelins und alten Gemälden aus dem Besitz eines süddeutschen Sammlers in der GALERIE HELBING am 26. u. 27. Februar 1918.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
23:	520	28:	1000	48:	730
53:	4500	54:	4100	55:	700
60:	680	62:	1000	63:	2400
64:	3900	67:	5000	69:	680
70:	8000	72:	1100	73:	850
96:	1850	97:	650	104:	1550
136:	2700	137:	2000	139:	580

STATTGEHABTE VERSTEIGERUNGEN

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
141:	3500	143:	4800	145:	1000
147:	2500	148:	1200	149:	530
150:	1050	151/52:	3600	153:	1600
154:	4000	155:	3000	156:	3000
158:	590	161:	900	164:	700
165:	7000	168:	600	171:	900
172:	1700	173:	700	174:	1250
175:	700	177:	800	178:	3100
182:	510	187:	650	202:	2800
206:	1250	207:	2200	229/30:	5000
246:	1300	257:	1100	258:	2000
259:	1050	260:	4000	262:	2000
263:	600	264:	2550	265:	2600
267:	700	268:	1250	269:	1400
281:	1000	282:	1650	283:	950
287:	600	289:	700	294:	2400
298:	3000	303:	710	315:	39000
316:	16000	317:	10500	318:	1100
325:	2300	329:	1500	334:	750
340:	1000	345:	750	349:	650
366:	530	385:	3800	392:	3550
405:	2010	406:	1300		

WIEN Der im Vorjahre mit ſo außerordentlichem Erfolg durchgeführten Verſteigerung der Sammlung Ludwig Lobmeyrs folgte nun eine zweite desſelben Nachlaſſes, in der hauptſächlich Studien und Zeichnungen zu den in der erſten Auktion verkauften Werken, Aquarelle und kleinere Bilder gebracht wurden. Das Geſamtergebnis betrug immerhin eine Viertelmillion Kronen. Auch diesmal erzielten wieder Aquarelle Rudolf v. Alts die höchſten Preiſe, ſo: Anſicht von Wien, 4300 K.; Haremsgärtchen des Tartaren-Khan, 3300 K.; Boulevard in Odeſſa, 3100 K. — Aquarelle von Pettenkofen, 1000 bis 2600 K., Bleiſtiftzeichnungen desſelben, 340 K. — Ein Damenbildnis von Canon erreichte 2100, ein Herrenporträt Kriehubers 2000 K. Aquarelle des verſtorbenen Alois Greil wurden bis zu 1800 K. geſteigert, ein „Fiſcherhafen an der Zuiderſee" von Hans Hermann bis 2400 K. — Ein Stilleben von Max Schödl (Öl) erreichte 5600 K. — Außerdem ſind folgende Preiſe bemerkenswert: Robert Ruß, Bleiſtiftzeichnung, 1300; Ludwig Hans Fiſcher, Aquarelle aus Indien, 1300 und 1050; Anton Müller, „Der Vogelausſtopfer" (Kreide) 1200; Füger, Kreidezeichnung und Führich, Federzeichnung, je 1000 K. H. Glück.

Nach Schluß der Redaktion eingegangen:

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der vor dreiviertel Jahren gegründete VERBAND DES DEUTSCHEN KUNST- UND ANTIQUITÄTENHANDELS gibt nunmehr in ſeinen „MITTEILUNGEN" eine Zeitſchrift heraus, die nicht nur die über das ganze Reich zerſtreuten Mitglieder über Beſchlüſſe der Vorſtandſchaft unterrichten, ſondern auch alle die Intereſſen des Handels beſonders berührenden Fragen in möglichſt objektiver Weiſe durch Artikel von Mitgliedern und Außenſtehenden erörtern und zu ihnen Stellung nehmen will. Wie der Aufſatz „Wege und Ziele" von Juſtin Thannhauſer in dem ſoeben erſchienenen erſten Heft u. a. ausführt, ſoll die Zeitſchrift nicht einſeitig auf Händlerintereſſen zugeſchnitten ſein, ſondern die Intereſſen der Allgemeinheit zu erſpähen ſuchen. Angekündigt werden Artikel über Beſteuerung von Kunſtwerken, Inventur und Bilanz des Kunſthändlers, Reformen des Verſteigerungsweſens, Ein- und Ausfuhr von Kunſtwerken uſw. Ein einleitender Aufſatz von Komm.-Rat S. Drey legt in eindringlicher Weiſe die Notwendigkeit und Nützlichkeit der Verbandsgründung dar, ein weiterer Aufſatz von Komm.-Rat Theob. Heinemann gibt ein anſchauliches Bild von der bisherigen ſehr regen und erfolgreichen Tätigkeit des Verbandes. Aus einigen Notizen über die Verſteigerung Kaufmann entnimmt man mit Intereſſe, daß von dem Geſamterträgnis von 11828055 M. auf die Ankäufe aus Deutſchland 8581005 M. entfallen, auf die aus Öſterreich-Ungarn 2147950 M. und auf die des neutralen Auslandes 1099100 M. Auch wird mitgeteilt, welche Werke daſelbſt von deutſchen Muſeen erworben wurden.

PERSONALIEN

FRANKFURT a. M. Zum Direktor des Kunſtgewerbemuſeums wurde als Nachfolger Trenkwalds der Kuſtos am Berliner Kunſtgewerbemuſeum, Dr. Robert Schmidt, berufen.

NEUE KATALOGE

Joſ. Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiqu.-Kat. Nr. 650: Neuerwerbungen kunſtgeſchichtlicher Werke. Mit einem Anhang: Auswahl illuſtrierter Bücher des 19. Jahrhunderts.

Paul Gottſchalk, Berlin W 8, Unter den Linden 28. Bücher des 15.—20. Jahrhunderts, Manuſkripte, Miniaturen.

Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjeryſtr. 72. Verzeichnis Nr. 64 Autographen aus 5 Jahrhunderten.

Versteigerungs-Kalender

11.—14. April	**Budapest.** Ernst-Museum. Sammlung Graf Peter Vay de Vaja u. a. Beiträge: Antiquitäten, Gemälde, Porzellan und Fayence, Stoffe, Skulpturen, Möbel.
12.—13. April	**Berlin.** Paul Graupe. Bibliothek und graphische Sammlungen von Rechtsanw. Dr. Th. Suse-Hamburg.
16. April	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Messinger: Gemälde alter Meister, vorwiegend des 17. und 18. Jahrhunderts.
30. April	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Hermann Fahrig-Dresden: Gemälde moderner Meister, Deutsche, insbesondere Münchner Schule.
1. Mai	**Karlsruhe.** Müller u. Graff. Sammlung eines süddeutschen Bibliophilen.
3.—4. Mai	**Berlin.** Paul Graupe. Französische Luxusdrucke in Einbänden berühmter Buchbinder, moderne Graphik, Originale von W. Busch und Beardsley u. a.
Anfang Mai	**München.** Galerie Helbing. Sammlung C. H. Fischer-Dresden: Alte Porzellane (Meißen und Süddeutschland), Figuren, Gruppen und Gefäße.
7. Mai	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung alter Gemälde des Geheimrats Johannes Stumpf in Berlin.
14. Mai	**Berlin.** Hugo Helbing u. Paul Cassirer. Sammlung Eug. Schweitzer: deutsche, niederländ. u. italienische Primitive, Miniaturen, Bildwerke.
28. Mai	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Wilh. Trübners: Eigene Werke und Arbeiten aus dem Freundeskreise; alte Gemälde, Möbel, Stoffe, Gobelins.
Anfang Juni	**München.** Galerie Helbing. Sammlungen Dr. Georg Hirth-München †: II. Teil. Möbel, vorwiegend des 18. Jahrhunderts, Gobelins, Teppiche, Gemälde alter Meister.
Mitte Juni	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Stallforth-Wiesbaden: Alte Gemälde, meist der italien. Schule.

15. April: **Berlin.** Karl Ernst Henrici. Kunstblätter des 18. Jahrhunderts. — 16. April: **Berlin.** R. Lepke. Gemälde und Aquarelle von ersten Meistern unserer Zeit, dabei Sammlung Krakau-Berlin. — 30. April, 1.—2. Mai: **Hamburg.** Galerie Commeter. Sammlung Dr. S. Moderne Graphik, Stiche und Radierungen alter Meister. — 6. Mai: **Berlin.** Paul Graupe. Ölgemälde des 19. Jahrhunderts. — 11. Mai: **Frankfurt a. M.** F. A. C. Prestel u. J. P. Schneider. Künstlerischer Nachlaß Fritz Boehlo. — 13. Mai: **Frankfurt a. M.** F. A. C. Prestel. Graphischer Nachlaß Wilhelm Trübners. — 14.—16. Mai: **Frankfurt a. M.** F. A. C. Prestel. Graph. Sammlung Dr. O. Mascha-Wien.

INHALT DIESES HEFTES

Münchener Malerei von 1870—1890. Von A. L. Mayer. / Ein Werk des Bildhauers Landolin Ohmacht. Von D. Heubach. / Die Corinthausstellung der Berliner Sezession. Von H. Friedeberger. **Rundschau.** Sammlungen: Berlin / Dresden / München. Ausstellungen: Berlin / Cöln / Dresden / Upsala / Wien. Literatur. **Der Kunstmarkt.** Berichtigung. Bevorstehende Versteigerungen: Berlin / München. Stattgehabte Versteigerungen: Die Versteigerung der von Oppenheimschen Gemäldesammlung / Berlin / Haag / München / Wien. *Nach Schluß der Redaktion eingegangen:* Gesellschaften und Vereine: Verband des Deutschen Kunst- u. Antiquitätenhandels. Personalien: Frankfurt M. Neue Kataloge. Versteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengstr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I, Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 3/4. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Da unser Herausgeber sich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung bestimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158, zu richten.

Erscheinungstermin Heft 9/10: 8. Mai 1918. **Redaktionsschluß:** 1. Mai 1918.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Verlag ✦ KLINKHARDT & BIERMANN ✦ Leipzig

Stätten der Kultur

Herausgegeben von Prof. Dr. Georg Biermann

Jeder Band geh. 3 M.
geb. 4.40 M.
in Leder 5 M.

Die Bände dieser reich illustrierten und künstlerisch ausgestatteten Sammlung v. Städte-Monographien gehören seit ihrem Erscheinen zu den beliebtesten Geschenkbüchern, die der Freund alter Geschichte und Kunst gebildeten, reisefreudigen Menschen darzubieten hat. Sie halten die Erinnerung fest an Gesehenes und Erlebtes u. sind ideale Begleiter für Menschen, die vom Geist des Vergangenen mehr zu erfahren wünschen, als es die üblichen Reiseführer zu geben vermögen. Den Kunstfreund im besonderen sollten sie stets begleiten. Die Gründlichkeit und Gediegenheit des Inhalts, die geschmackvolle und fesselnde Form der Darstellung, die anmutige Ausstattung und Illustrierung haben diesen Bänden vor anderen sehr schnell die Sympathie weitester Kreise eingetragen.

JOHANNITER-KIRCHE. ROTHENBURG o/T. RESSEL.

1. **Berlin.** Von Wolfgang von Oettingen
2. **Frankfurt a. M.** Von P. Ferd. Schmidt
3. **Bremen.** Von Kar Schaefer
4. **Rothenburg o. d. T.** Von H. Uhde-Bernays
5. **Leipzig.** Von Ernst Kroker
6. **Danzig.** Von August Grisebach
7. **Luzern,** der Vierwaldstätter See und der St. Gotthard. Von Hermann Kesser
8. **Wien.** Von F. Servaes
9. **Lübeck.** Von Otto Grautoff
10. **Altholland.** Von Josef August Lux
11. **Köln.** Von Egb. Delpy
12. **Granada.** Von E. Kühnel
13. **Weimar.** Von Paul Kühn
14. **Dresden.** Von Willy Doenges
15. **Sanssouci.** Von Karl F. Nowak
16. **Neapel.** Von Th. von Scheffer
17. **Umbrische Städte** Orvieto, Narni u. Spoleto von O. v. Gerstfeldt
18. **Algerien.** Von Ernst Kühnel
19. **Sizilien.** Von Felix Lorenz
20. **Augsburg.** Von Pius Dirr. 2. Auflage Geheftet 4.50 M., gebunden 5.50 M.
21. **Rostock** und **Wismar.** Von W. Behrend
22. **Urbino.** Von Paul Schubring.
23. **Hermannstadt.** Von W. Bruckner.
24. **Toledo.** Von Max von Boehn.
25. **Mailand.** Von F. Lorenz
26. **Brüssel.** Von Fr. Stahl
27. **Braunschweig.** Von Jonas P. Meier
28. **Basel.** Von Emil Major
29. **Hamburg.** Von Otto Lauffer
30. **Halle.** Von Max Sauerlandt
31. **Kassel.** Von Paul Heidelbach (noch nicht erschienen)
32. **Düsseldorf.** Von H. Stolz
33. **Hannover.** Von V. Curt Habicht.

ANTIKES KUNSTGEWERBE IM HAMBURGER MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE

Mit 18 Abbildungen **Von HEDWIG KUSEL**

Im vierten Kriegsjahr wurde in Hamburg im Museum für Kunst und Gewerbe eine Abteilung für antikes Kunstgewerbe eröffnet, die, zum größten Teil, erst während der Kriegszeit zusammengebracht worden war. Schon Brinckmann, der Schöpfer des hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe, hatte eine ausgesucht feine, aber kleine Serie antiken Kunstgewerbes erworben; doch kam man über diesen wenig um-

Abb. 1. Frühapulisches Gefäß in Vogelform.

fangreichen und daher lückenhaften Überblick nicht hinaus. Erst die letzten Jahre — angeregt durch den Verkauf der Sammlung Reimers (Hamburg) — zeitigten und belebten den Wunsch, der auch zur Tat wurde, dem Museum für Kunst und Gewerbe eine Abteilung, die ein umfassendes Bild über das antike Kunstgewerbe darbot, anzugliedern. Jetzt, im vierten Kriegsjahr, konnte der Leiter des Museums, Professor Stettiner, diese Neuschaffung, die sich aus drei Faktoren: altem Bestand, Sammlung Reimers und vielen Neuerwerbungen zusammensetzt, der Allgemeinheit zugänglich machen. In vier großen Sälen, einem Vorraum und einem langen Gang sind die Erzeugnisse griechischen, italischen und nordischen Kunstgewerbes vereinigt, nicht nach Material gesondert, sondern, auch hier bahnbrechend, nach Kulturepochen vereinigt.

Ein Rundgang durch die Sammlung — bei dem nur weniges, besonders Auffallendes hervorgehoben wird — gibt am ehesten ein Bild über das Werden und Sein der neuen Ausstellung, die auch weiterhin ausgebaut werden wird; auch für den Wissenschaftler birgt sie eine Fülle von unbearbeitetem Material.

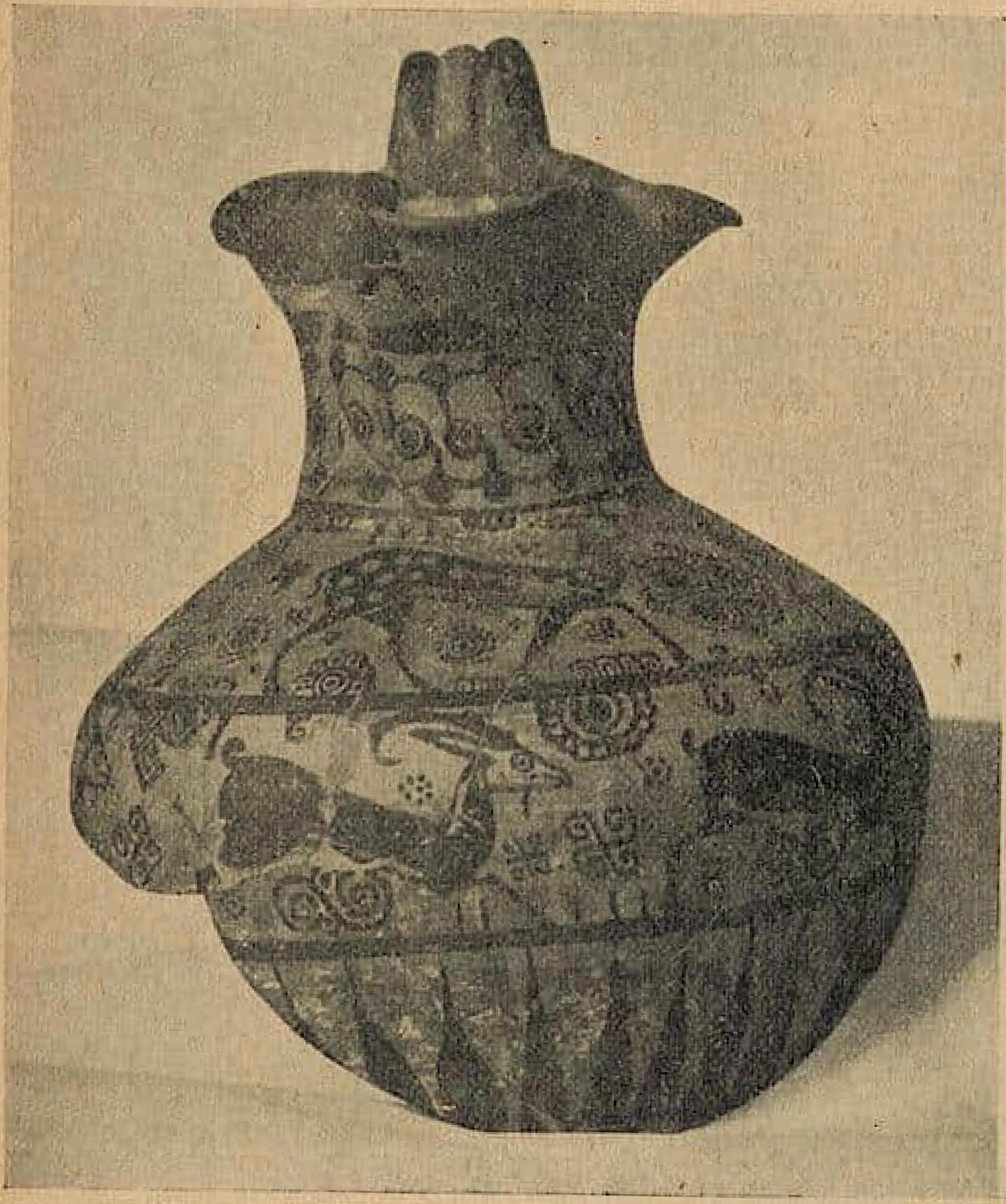


Abb. 2. Milesische Kanne.

Abb. 3. Faliskisches Gefäß mit Pferden.

Der erste Saal ist der Raum der Erzeugnisse, die mit geometrischen Ornamenten oder rein ornamental gehaltenem figürlichen Schmuck verziert sind. Hier sind die frühen Vasen aus Griechenland, so Attika, Korinth, von den Inseln und dem ionischen Festland (Abb. 1) vertreten; daneben die frühesten Töpfe aus Apulien (Abb. 2), ehe es hellenisiert wurde; dann Gefäße der Bronzezeit aus dem Norden und dem Mittelmeerbecken. Besonderes Interesse erwecken die Töpfereien der Falisker (früher Sammlung Reimers), des Volkes, das, mit den Etruskern verwandt, sich eine eigene Kultur, die sich teilweise mit Phönizien berührt, geschaffen hat. Typische Formen zeigen Abb. 3, 4, 5 und 6; in den feuchten Ton sind die Ornamente eingekratzt; der Überzug ist wachsartig und wird blank poliert.

Neben diesen Keramiken sind die Bronzegegenstände derselben Zeit zu finden: Waffen, Schmuck und Gebrauchsgegenstände; alle sind, so sie Verzierung aufweisen, rein geometrisch ornamentiert; unter ihnen ragen die Stücke, die der Villanovaperiode (um 800 v. Chr.) angehören, hervor (Abb. 7 u. 8). Mit Ornamenten, durch Stempel hergestellt, sind diese Bronzeblechwaffen reich geschmückt. Auch edles Metall, Gold, finden wir. Aus Schneidemühl stammt ein Goldschmuck des 2. Jahrtausends v. Chr.: ein Diadem, Fuß- und Armringe, die ebenfalls, mit Stempeln gearbeitet, geometrisch verziert sind.

Der zweite Saal gehört der klassischen Zeit. Schwarz- und rotfigurige Vasen, griechisches Erzeugnis, beherrschen das Bild (Abb. 9 u. 10). Unter den rotfigurigen

Abb. 4. Faliskische Amphora mit Deckel.

Abb. 5. Faliskisches Koppelgefäß.

Abb. 6. Faliskische Schale auf hohem Fuß.

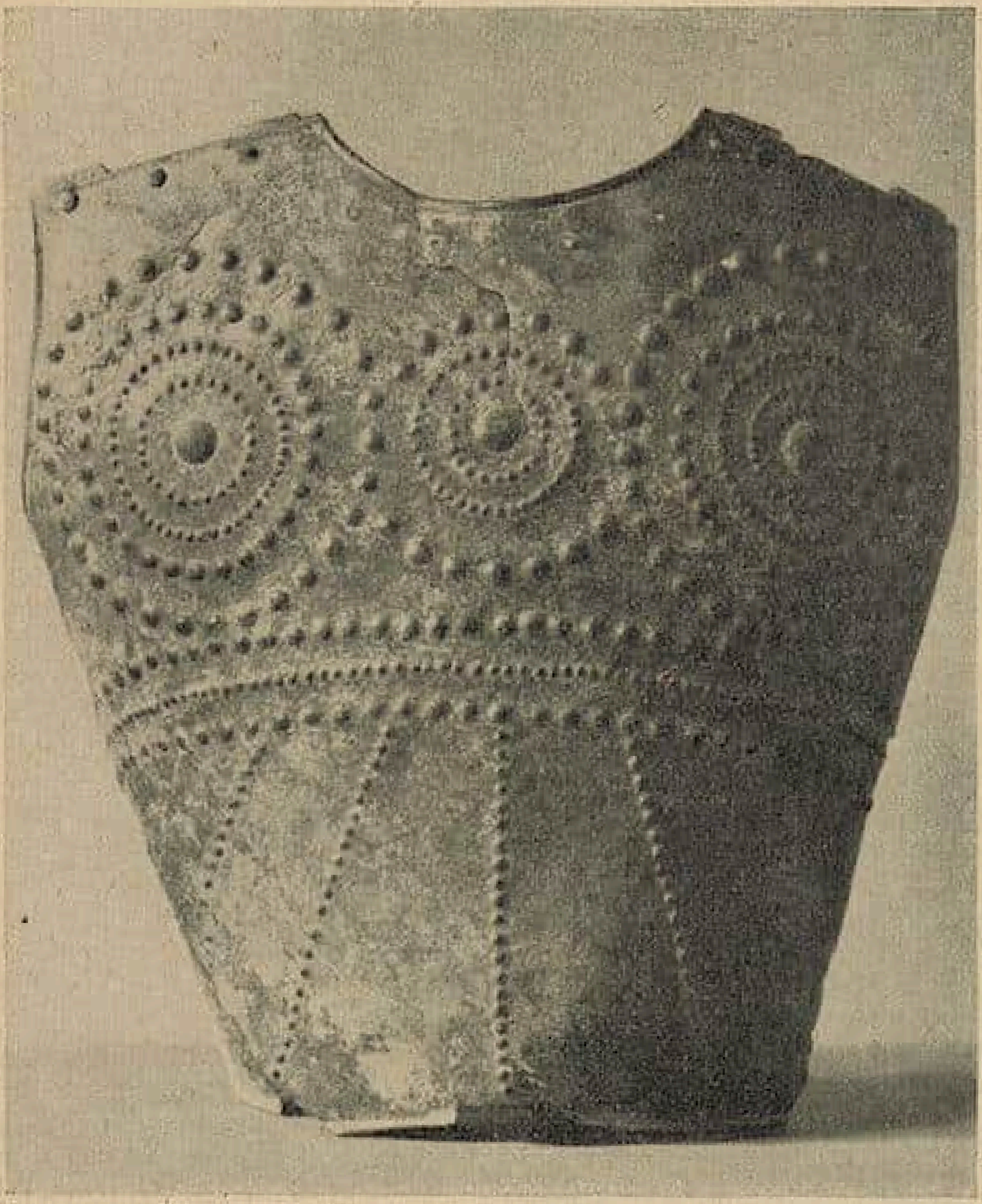


Abb. 7. Panzer der Villanovaperiode.

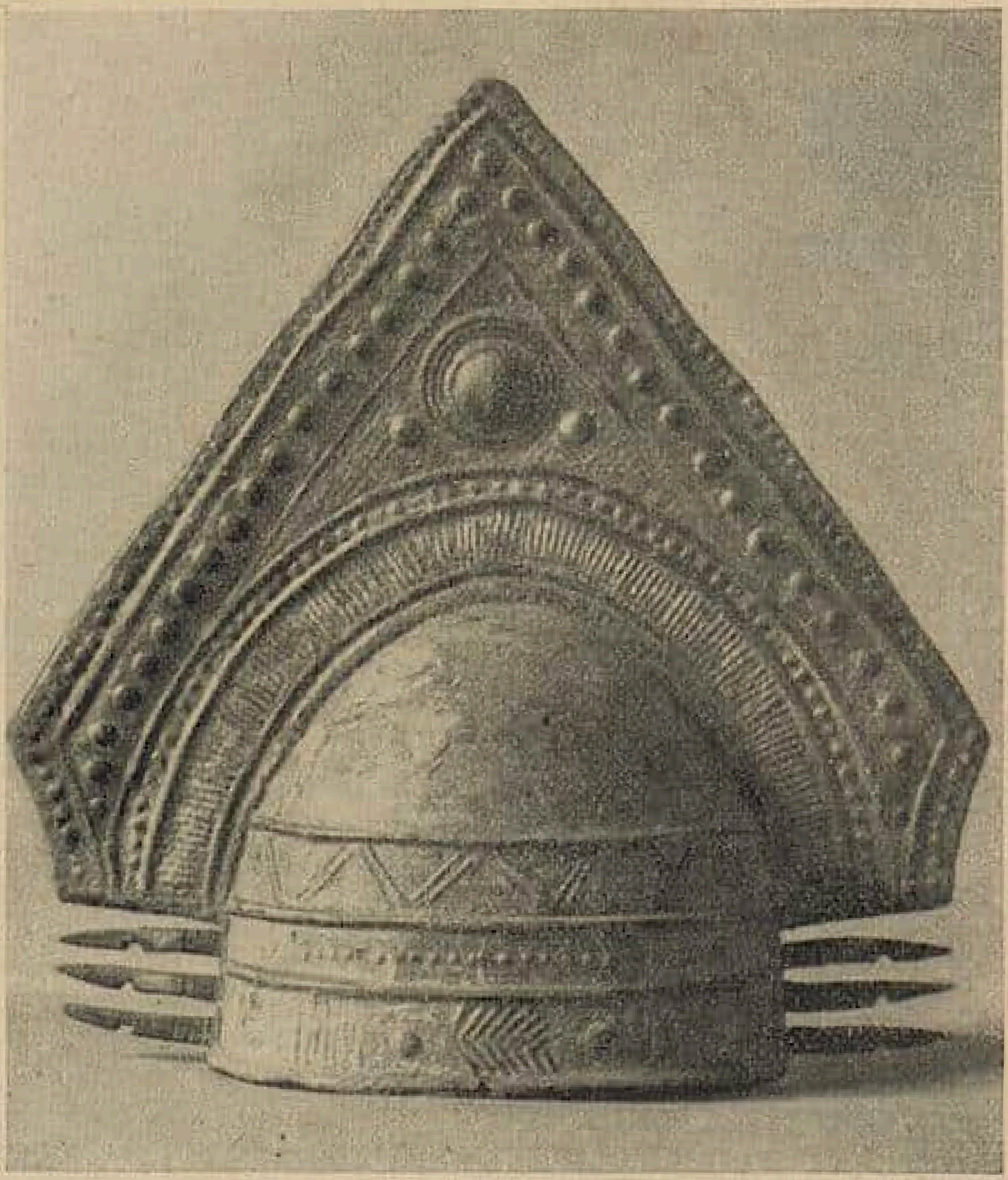


Abb. 8. Helm der Villanovaperiode.

Schalen sei nur eine genannt, die von dem Pferdemeister oder Meister der Penthesilea-Schale stammt. (Vgl. Furtwgl. Reichhold Tav. 56.) Neben den griechischen Vasen, zu denen die gut vertretenen weißgrundigen Lekythen zu zählen sind, sind die etruskischen schwarz- und rotfigurigen Vasen aufgestellt; pädagogisch ein sehr geglückter Versuch; man sieht, was die Etrusker von der griechischen Exportware lernten, und worin sie ihr gleichkamen, nämlich in der Form; aber darüber hinaus kamen sie auch nicht. Denn Zeichnung und Glasurfarbe (Firnis) bleiben weit hinter den griechischen Vorbildern zurück (Abb. 11 u. 12). Dagegen glänzt Etrurien durch seine Metalltechnik, hier u. a. vertreten durch die mit malachitgrüner Patina überzogene Amphora (Abb. 13).

In dem klassischen Saal sind auch die Tanagrafiguren, die ihrerseits wiederum mit den durch sie beeinflußten späten Terrakotten aus Sizilien und Süditalien, sowie mit den unter lysippischem und skopasischem Einfluß stehenden apulischen Prachtgefäßen verglichen werden können, aufgestellt.

Der dritte Saal gehört dem 4.—2. Jahrhundert v. Chr. Hierher gehören die Vasen aus den in Tarent und Gnathia arbeitenden Fabriken, die das Gefäß mit schwarzer oder olivgrüner Glasurfarbe (Firnis) überziehen, auf die dann mit weißlicher Farbe Ranken aller Art aufgemalt sind; daneben findet sich die rotfigurige Keramik aus Ruvo; ein anderer Schrank birgt die schwarzgefirnißte Ware aus Campanien, die nach Metallvorbildern gearbeitet ist, und mit der zugleich die Gutti der calenischen Reliefkeramik genannt werden müssen. In diesem Raum ist auch die griech. gleichzeitige Großplastik,

Abb. 9. Vorderſeite einer ſchwarzfigurigen griechiſchen Amphora.

Abb. 10. Rückſeite einer ſchwarzfigurigen griechiſchen Amphora.

ſo die Richtungen des Skopas und Lyſipp, durch Kopien des 2. Jahrhunderts n. Chr. vertreten.

Den Glanzpunkt des Saales aber bildet die Vitrine mit dem Goldſchmuck von Palaiokaſtron (Theſſalien); an einheitlichem Fund hat ſelbſt Berlin kaum ähnliches zu bieten. Mehr kann nicht verraten werden, hoffentlich aber kommt dieſes Jahr noch der in Ausſicht genommene wiſſenſchaftliche Katalog des Fundes heraus, der auch nach der techniſchen Seite hin mancherlei Aufſchlüſſe bringen wird. Aus demſelben Kulturkreis, Südrußland, ſtammt der ſilberne Becher (Abb. 14), der in Makedonien gefunden iſt; er gehört in das 3. Jahrhundert, wie ſeine Analogien, die in Taman zutage gekommen ſind, beweiſen.

Der letzte, vierte Saal — Spät-Antike und ihre Ausläufer — unterrichtet uns beſonders über die Glasfabrikation, ſei ſie in Ägypten, Syrien oder am Rhein; ein hervorragendes Stück iſt die Millefiori-Schale, eine Technik, die in Murano wieder auflebt. An Erzeugniſſen der alexandriniſchen Toreutik iſt die Sammlung reich; ein ſeltenes Stück iſt der Henkel mit Menſchenfuß (Abb. 15), der mit einer ſilbereingelegten Sandale bekleidet iſt. Campana-Reliefs, Marmorfragmente römiſcher Zeit, megariſche Becher aus Südrußland, ein dazugehöriges Stück aus China, entſtanden um Chriſti Geburt, und Terra sigillata fehlen nicht. Unter den durch die Toreutik beeinflußten Töpfereien ragen zwei

Abb. 11. Schwarzfigurige etruskiſche Kanne.

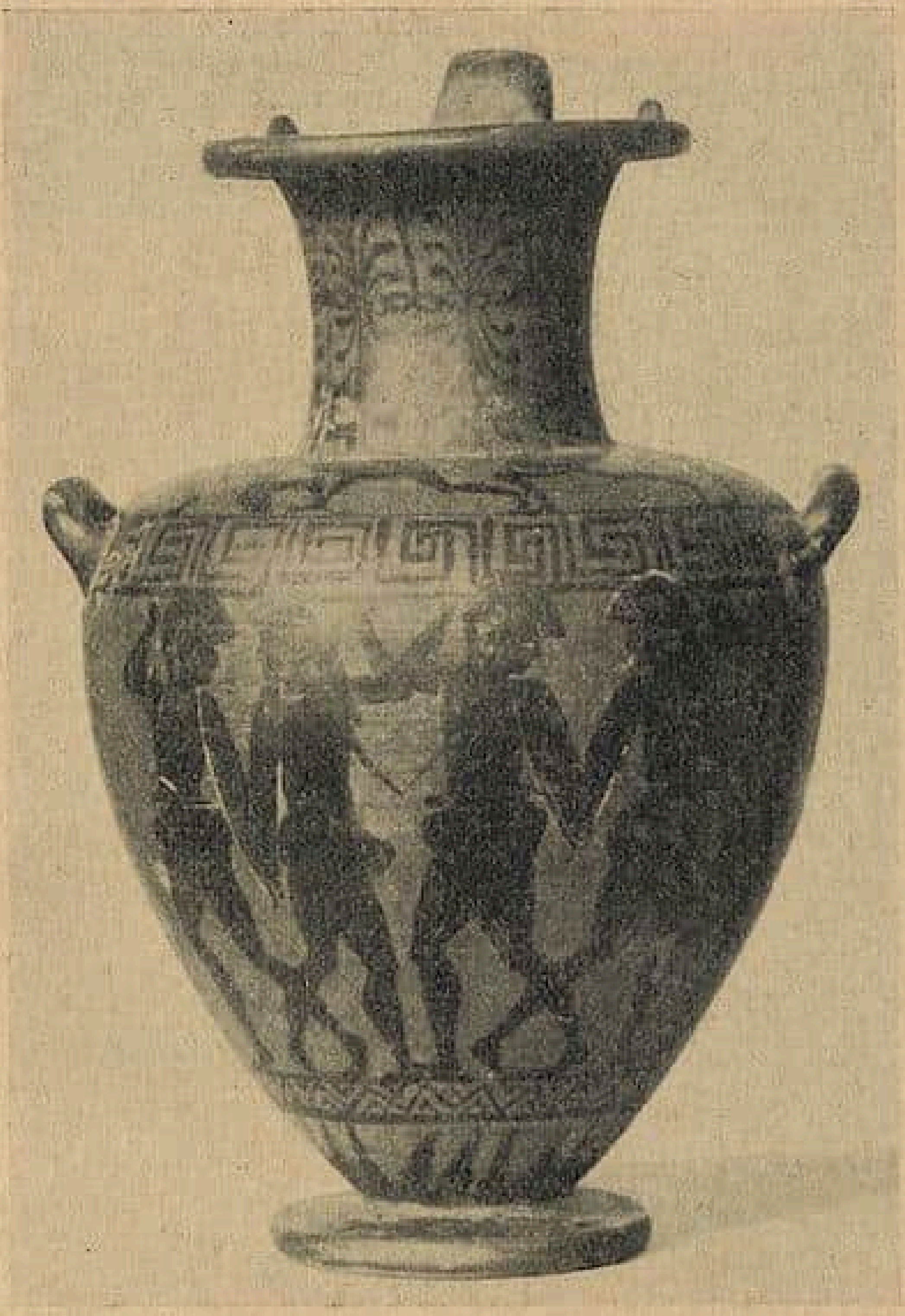


Abb. 12. Schwarzfigurige etruskiſche Hydria.

hervor: ein glaſierter Napf des 1. Jahrhunderts v. Chr. bis 1. Jahrh. n. Chr. (Abb. 16) und eine glaſierte Amphora, die aus dem Partherland ſtammt (Abb. 17); ſie iſt etwa ins 2. Jahrhundert v. Chr. zu datieren. (Das Schweſtergefäß iſt im Kaiſer-Friedrich-Muſeum zu Berlin.) Ein Bleiſarkophag aus Syrien iſt, da er vollſtändig erhalten, ein Unikum für Deutſchland. Er gehört dem 3. Jahrhundert n. Chr. an, iſt aber in ſeinen Elementen noch durchaus von Griechenland beeinflußt; an den Schmalſeiten erſcheinen die drei Grazien, an den Längsſeiten Eroten in Relief, das vermittelſt von Stempeln gearbeitet iſt.

Unter den helleniſtiſchen und römiſchen Bronzen ſei nur auf ein Stück aufmerkſam gemacht: ein Gewicht, das die Büſte eines kleinen Jungen (Abb. 18) zeigt, und das ohne weiteres mit der Hildesheimer Herakles-Silber-Schale in Zuſammenhang gebracht werden muß; das Gewicht iſt vielleicht das Vorbild für den kleinen Herakles geweſen, jedenfalls aber iſt die Darſtellung beim Gewicht die primäre.

Die Ausläufer der Antike zeigen uns Gegenſtände der Merowinger-, Wikinger- und Slavenkultur. Eine ſpäthelleniſtiſche Stickerei leitet zu den ſogenannten koptiſchen Wirkereien über, die an den Wänden des Ganges in großer Zahl, in ausgeſuchten Stücken, hängen. Die Geſchichte der Wirkerei, von den griechiſch beeinflußten Stücken an bis zur eigentlichen bäuriſch wirkenden koptiſchen Weberei, iſt an dieſen Stücken abzuleſen. Mumienmasken und die im Vorraum aufgeſtellten zumeiſt auf den Totenkult

Abb. 13. Etruskische Bronze-Amphora.

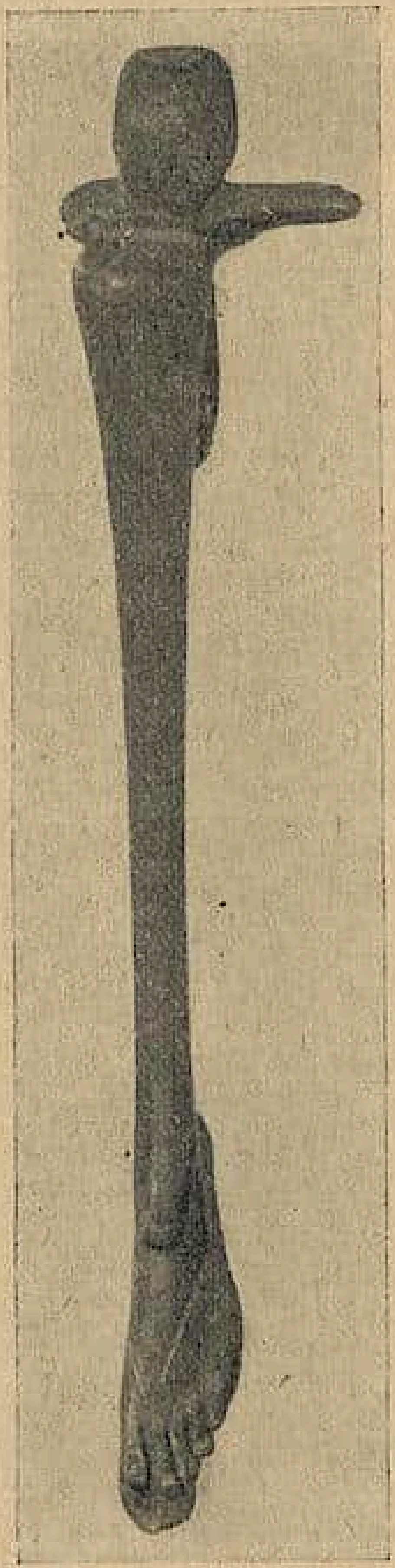


Abb. 15. Alexandrinischer Henkel mit Menschenfuß.

Abb. 14. Silberbecher aus Makedonien.

Abb. 16. Glasierter Becher des 1. Jahrh. v. Chr. bis 1. Jahrh. n. Chr.

Abb. 17. Glasierte parthische Amphora, 2. Jahrh. v. Chr.

Abb. 18. Hellenistisches Bronzegewicht.

bezüglichen ägyptischen Gegenstände, die größtenteils der ptolomäischen und späteren Zeit angehören, schließen das Bild vom späthellenistischen Ägypten, dessen Erzeugnisse bis ins 4. nachchristliche Jahrhundert reichen.

Die Sammlung, auf deren besondere Stärke nur vorübergehend hingewiesen werden konnte — hierfür ist der Raummangel verantwortlich — bietet eine Fülle von Anregungen, die nicht nur auf dem Gebiet des Kunstgewerbes, sondern ebensosehr auf dem der Kunst liegen; in alten Zeiten ist sie oft mit Kunstgewerbe identisch, so jedenfalls im Athen des 5. Jahrhunderts z. B. in den weißgrundigen Lekythen. Die Ausstellung wird bei Handwerkern, Wissenschaftlern und Laien gleiches Interesse erwecken. Dem Studenten der Archäologie an der kommenden hamburgischen Universität aber wird sie als Sammlung von Originalen von unschätzbarem Werte sein.

EIN NEUENTDECKTES LUTHERBILDNIS

Mit einer Abbildung. **Von HANS WÅHLIN**

Soweit man bisher gewußt hat, waren ſämtliche Lutherporträts, die ſich aus dem 16. Jahrhundert bis in unſere Zeit erhalten hatten, in der Cranachſchen Werkſtatt ausgeführt. Sogar die graphiſchen Bildniſſe, die zu Luthers Lebenszeit in großer Zahl verbreitet wurden, oft von Künſtlern außerhalb dieſer Werkſtatt geſchnitten oder geſtochen, gehen, wenn ſie nicht nur Phantaſiebilder ſind, auf Gemälde und Zeichnungen von Cranach zurück.

Vor kurzer Zeit hat indeſſen ein Kunſtliebhaber und Sammler zu Stockholm, der Bankier Erik Severin, ein Lutherporträt veröffentlichen laſſen, das nichts mit den Cranachſchen Bildniſſen gemeinſchaftlich hat.

Das Bild iſt, wie man ſchon an der Reproduktion leicht wahrnehmen kann, von Cranachs flächenhaftem Umrißſtil durchaus verſchieden und hat einen rein maleriſchen Charakter. Die tiefen Schattentöne, die fein beobachteten Reflexlichter dazwiſchen (wie unter dem Barett, an der Unterlippe und am Kinn), der vom Linearen aufs Koloriſtiſche verſchobene Akzent, die auffallend reich abgeſtufte, friſche, beinahe an Rubens erinnernde Geſichtsfarbe ſind der Malweiſe des guten kurſächſiſchen Hofmalers gleich fremd.

In der Aufſtellung liegen wirklich mit einigen Bildniſſen von Cranach äußerliche Übereinſtimmungen vor, wie demjenigen aus dem Jahre 1533 im Germaniſchen Muſeum zu Nürnberg oder dem erſt vor einigen Jahren entdeckten Bildnis bei Oberburghauptmann von Cranach auf der Wartburg. Jenes iſt von H. Preuß in einem Bändchen „Lutherbildniſſe", einem der Voigtländerſchen Quellenbücher, veröffentlicht worden; dieſes iſt in Reproduktion ſehr verbreitet und allgemein bekannt. Größer aber als die Übereinſtimmungen ſind die Unterſchiede. Wie verſchieden iſt der Kopf in die Bildfläche hineingeſetzt, und wie verſchieden iſt er an ſich aufgefaßt: in unſerem Falle als eine körperliche, raumausfüllende Maſſe, in den anderen als ein kalligraphiſcher Linienkomplex.

Eine kurze Beſchreibung iſt nötig, um die Abbildung zu vervollſtändigen. Der Hintergrund iſt mattgrün, Barett, Rock und Weſte ſchwarz, die Lichter durch eine dunkelgraue Tonung knapp hervorgehoben. Dunkelbrauner Pelzkragen; eine ſchmale Litze von demſelben Pelzwerk folgt dem Rande der Weſte entlang; ein Streifen des roten Weſtenfutters iſt ſichtbar. Friſche, roſige Geſichtsfarbe; Augenwinkel, Lippen, Lichter auf Wangen, Naſe und Kinn haben eine feine, bleichrote Farbe. Die Augen ſind ſehr dunkel. Holztafel (Rotbuchenholz?), 51,5 zu 38,5 cm.

Die Malweiſe erinnert ſtellenweiſe beinahe an das 18. Jahrhundert; es ſcheint aber ſehr unwahrſcheinlich, daß man damals Intereſſe, odnr gar Vermögen gehabt hätte, eine im übrigen ſo glückliche Nachahmung auszuführen, und ſomit muß man das Bild für eine echte Arbeit des 16. Jahrhunderts halten — oder eine moderne, ſehr geſchickte Fälſchung.

Der letzte Fall iſt unmöglich, da das Gemälde aus einer alten deutſchen Familienſammlung herſtammt, welcher es wenigſtens einige Menſchenalter angehört hat. Bleibt dann der erſte und damit die Frage, welchem Meiſter es zuzuſchreiben iſt. Es gibt in Schweden, Cranach und ſeine Werkſtatt ausgenommen, ſo wenig ältere deutſche Malerei, daß es unmöglich iſt, ohne Kenntnis des ausländiſchen Materials dieſe Frage zu beurteilen. Am nächſten darf man doch, wie ich glaube, auf einen der deutſchen oder niederländiſchen Meiſter des ausgehenden 16. Jahrhunderts raten.

Deutſch (?) Ende 16. Jahrh. Martin Luther.
(Beſitzer: Erik Severin, Stockholm.)

Es gibt keine Urſache zu glauben, daß das Bild zu Luthers Lebenszeit gemalt ſei. Das kluge und gütige, aber ziemlich kraftloſe Geſicht mit dem ſinnlichen Mund ſcheint keineswegs ad vivum gemalt zu ſein. Als Beitrag zur Lutherikonographie hat es keine Bedeutung. Es iſt aber ein gutes Kunſtwerk und füllt wenigſtens eine der unendlich vielen Lücken in der armen ſchwediſchen Sammlung deutſcher Renaiſſancekunſt.

DIE KARL HEINRICHSCHE FAYENCE-FABRIK ZU FRANKFURT A. O.

Mit zwei Abbildungen **Von CONRAD STRAUSS**

Daß es früher zahlreiche Fayencefabriken gegeben hat, die ſchöne künſtleriſche Leiſtungen hervorgebracht haben, von denen wir bisher leider noch wenig wiſſen, dürfte als eine bedauerliche Tatſache feſtſtehen. Bei vielen Muſeen und privaten Kunſtſammlungen finden wir eine Unmenge wundervoller keramiſcher Arbeiten, deren Herſtellungsort noch unbekannt iſt. Meine kurze Abhandlung ſoll wieder als ein neues Moſaikſteinchen das Bild, welches wir von unſerem früheren heimiſchen Kunſtgewerbe brauchen, möglichſt bald vollſtändig zuſammenſetzen helfen. An Hand der beigefügten Abbildung des Frankfurter Kruges nebſt dem Fabrikzeichen werden ſich hoffentlich bald weitere Stücke in den einzelnen Sammlungen beſtimmen laſſen.

Beim Studium der Archivakten des Magiſtrats zu Frankfurt a. O. fand ich ein für den Kunſthiſtoriker außerordentlich intereſſantes Schriftſtück betreffs der Anlegung einer Fayencefabrik am hieſigen Orte. Zu gleicher Zeit konnte ich einen alten Fayencekrug aus Frankfurter Familienbeſitz mit der Marke der hieſigen Fabrik (F/H) ausfindig machen (ſ. Abb. 1 und 2).

Der Bürger und Porzellanfabrikant zu Frankfurt a. O., Karl Heinrich, bittet in einer Vorſtellung vom 27. Juni 1763, daß ihm zur Anlegung einer Fayencefabrik daſelbſt auf ſeine Koſten eine Konzeſſion erteilt und zur Erbauung eines Fabrikgebäudes die erforderlichen Baumaterialien an Holz und Kalkſteinen nach dem Riß und Anſchlag gegen Zahlung der Transportkoſten geſchenkt und „Beneficia accordiert“ werden.

In einer Eingabe vom 4. Juni 1763 ſchrieb er: „Ich habe zu Frankfurt a. O. das Bürgerrecht gewonnen und will meiner Profeſſion gemäß daſelbſt eine Fayencefabrik von Porcellain anlegen, zu deſſen Behuf ich auch bereits einen Platz gekauft habe, woſelbſt ich Haus und Hof von Grund auf erbauen muß. Ich überreiche die Zeichnung und Anſchlag von Materialien an Holz und Kalkſteinen. In kurzer Zeit hoffe ich, die Fabrik in Gang zu haben, und will mich befleißigen, immer mehr ſchönere, wohlfeilere Ware zu liefern. Ich bin ein junger Anfänger, dem der Bau des Hauſes und der Fabrik ziemlich ſauer werden dürfte. Da aber S. K. M. den Anbauenden und Fabrikanten zu unterſtützen pflegen, bittet die Transportkoſten für Holz und Kalkſteine zu ſchenken.“

Am 16. Februar 1764 erhält er die Konzeſſion und Baumaterialien nicht bewilligt. Wie er in einem Schreiben angibt, hat er 8 Jahre in der Kgl. Porzellanmanufaktur in Berlin gearbeitet. Zu Heinrich kommt am 13. Juni 1764 eine Baukommiſſion auf ſein Gelände nach dem Damm (Vorſtadt auf dem rechten Oderufer bei Frankfurt) und billigt nach eingehender Beſichtigung ſeinen Plan, ein neues Wohngebäude und Brennöfen anzulegen. Wie aus einer Bemerkung auf dem Aktendeckel hervorgeht, iſt die Fabrik bald nach der Erbauung niedergebrannt. Der neue begonnene Bau, der mit großer Vorſicht „hinter der Schanze“ aufgeführt wurde, mußte ſchon im Jahre 1766 aus Mangel an Vermögen ſtill liegen bleiben; jedoch iſt die Fabrik am 16. Oktober 1771 wieder in größtem Schwunge. Es ſoll dem Heinrich bekannt gegeben werden, daß er unter allen Erzeugniſſen ein F einzubrennen habe, zum Unterſchied der an anderen Orten mit dem erſten Buchſtaben des Ortes markierten Fayence (P = Proskau, R = Rheinsberg, F = Frankfurt).

Abb. 1.

Am 17. April 1773 werden ihm drei Zeichnungen von Stubenöfen aus der Hubertusburger Fabrik in Sachſen zugeſandt. Er ſoll ſich die als Vorbilder und Beiſpiele nehmen, ſich dieſen anpaſſen und ſich dieſelbe feuerbeſtändige Erde uſw. beſorgen.

In diese Jahre muß der Tod des Fayencefabrikanten fallen; denn am 19. März 1785 klagt Frau Margar. Teichmann, Witwe Heinrich, daß ihr ehemaliger Geselle Samuel Pätzold, gegenwärtig Kommissionär, für die Rheinsbergsche Fabrik handelt und im Bonhagenschen Hause am Markt hier öffentlich Waren außer der Messe feilhält, wobei er ihr sehr viel Abbruch tue. Die Geschwister Heinrich bitten in einer Schrift vom 27. Mai 1788 den Magistrat, den Alleinverkauf ihrer Waren zu sichern, ferner dafür zu sorgen, daß kein anderer eine neue Fabrik mit Fayence anlegen soll. Was den Verkauf außer der Messe in den Niederlagen der Rheinsberger und Magdeburger Fabrikate anbelangt, so zweifelt der Magistrat, daß ein Verbot „impetiert" werden möchte, zumal Magdeburger Steingut als eine edlere Fabrikation immer ausgenommen sei. Karl Emil Heinrich, der Bruder, der als Malergeselle bei seinem Vater tätig war, will mit seinen Schwestern die Fabrik fortsetzen. Auf keinen Fall wollen sie den Fabrikarbeiter Albrecht, der sich zwecks eigener Anlegung bereits an den Magistrat gewandt hatte, in ihre Compagnie aufnehmen, weil dieser ihnen keinen Nutzen bringen könnte, wenn er auch 500 Taler einzahlen will; außerdem hätten sie dann auch mit einem dritten zu teilen. Übrigens sind sie noch der Ansicht, daß nicht mehr als eine Fayencefabrik allhier bestehen dürfe, weil sie schon den Absatz teils in hiesiger Stadt, teils in umliegenden Städten suchten. Wenn nun mehrere Fabriken hierselbst wären, so müßten diese alle dieselben Jahrmärkte beziehen, und da sich alsdann der schon mäßige Verkauf so sehr verteilen würde, könnten sie gar nicht bestehen. Seien sie jedoch allein, so könnten sie mehr Lohn zahlen, geschickte Arbeiter holen und gute Waren liefern.

An Erzeugnissen ist mir bisher ein walzenförmiger Bierkrug bekannt, wie bereits erwähnt, aus Alt-Frankfurter Familienbesitz. Die Glasur ist weißlichgelb; der Bruch zeigt einen ockerfarbigen Ton. Am Fuße, sowie über dem Rande ziehen sich mehrere manganviolette Linien hin, an denselben eine Borte von stilisierten Blüten und Blättern. Der übrige Teil des Kruges ist zwecks seiner Bemalung in drei Kartuschenfelder geteilt. Die Felder sind durch zwei gitterartig dargestellte Säulen in manganvioletter Farbe eingerahmt.

Abb. 2.

Im ersten Feld befindet sich ein geschicktbemalter Blütenzweig mit kleinen manganvioletten Leberblumen mit gelben Staubgefäßen. Die lanzettförmigen Blätter sind grün, die Adern violett gemalt.

In den zweiten Raum sind mit violetten Umrissen drei Blüten von der Seitenansicht hineingezeichnet, in der Art der Anemonen mit hell- und dunkelblauen Kronenblättern, vier Blätter mit gesägtem Rand in Art der Weidenblät ter.

Im dritten Feld sind zwei Knospen und zwei aufgeblühte stilisierte Astern mit gelben Kronenblättern in violetter Umrißzeichnung, einige kleine und ein großes lanzettförmiges grünes Blatt mit violetten Rippen. Die recht künstlerisch gezeichneten Blütenzweige lassen auf eine zeichnerisch geschickte Hand schließen, auch verraten sie einen farbenfrohen und doch feinen Geschmack des Malers. Jedenfalls ist dieser Krug mindestens ebenbürtig mit den Thüringer Walzenkrügen, die auch meist Streublumendekor tragen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

WIEN Im ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM wird eine weitere Serie der persischen Illustrationen zu dem Ritterroman Hamzah-Nameh, die bereits im vorletzten Hefte besprochen wurden, ausgestellt. Außerdem gelangt eine Auswahl von Originalentwürfen der ehemaligen Wiener Porzellanmanufaktur aus der Blütezeit der Fabrik unter Sorgenthal und Niedermayer (1785 bis ungefähr 1820) zur Aufstellung, die 1866 in den Besitz des Museums kamen. Die Spezialausstellungen hervorragender Besitzstände der Bibliothek wurden durch die Schaustellung der farbigen Tafeln aus dem Prachtwerke Moliniers über die französischen Möbel und Bronzen der Rokokozeit fortgesetzt. H. G.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Im VEREIN BERLINER KÜNSTLERINNEN hat eine junge Malerin, Meta Cohn-Hendel, erstmalig eine größere Anzahl von Gemälden und Graphiken ausgestellt, tüchtige, ernsthafte Arbeiten, von denen man einige graphische Proben bereits auf den Ausstellungen der Berliner Sezession gesehen hatte. Die Graphik hinterläßt auch diesmal die reinsten Eindrücke, namentlich einige kleine, zarte Blätter, in denen idyllische Stimmungen mit ganz wenigen Formen und Mitteln wiedergegeben sind. Die Künstlerin wird das wahrscheinlich nicht gern hören, denn ihr Streben geht ersichtlich nach Größe, Fülle und Leidenschaft. Man würde ihr aber unrecht tun, wenn man ihr verschwiege, daß ihre Bevorzugung der starken Farbe und der großen Form der Lebendigkeit der Struktur der dargestellten Dinge noch Abbruch tut. Es ist schon alles im großen wirksam und gut gebaut. Aber es ist noch schwer, und lebt nicht mit der Selbstverständlichkeit und Notwendigkeit, die allein im Kunstwerk ganz überzeugt.

Bei PAUL CASSIRER ist die Sammlung Falk ausgestellt, moderne Gemälde meist französischer Meister. Sie enthält einige Meisterwerke höchsten Ranges, so den „Mord" Daumiers und die große „Arlesienne" van Goghs, daneben zwei große Werke Munchs und schöne Arbeiten Manets, Pissarros, Sisleys, zwei kleine Bilder von Delacroix, Arbeiten von Guericault, einen schönen Goya und ein Tahitibild von Gauguin. Es ist eine schöne einheitliche Sammlung, deren einzelne Werke auf erfreulich hoher Stufe stehen.

GURLITT bietet in seiner neuen Ausstellung eine Anzahl von deutschen Bildnissen um die Zeit von 1800, und das Reizvollste sind dabei nicht die Bilder bekannter Maler, wie das vorzügliche Knabenbild Steffecks, die Sonntag von Eduard Magnus (von dem auch ein sehr frisches und vornehmes Selbstbildnis da ist), auch nicht das entzückend graziöse Bildchen des Hessen Urlaub, sondern die Arbeiten der wenig oder gar nicht bekannten bürgerlichen Bildnismaler Deutschlands. Das Doppelbildnis eines behäbigen Ehepaares von dem Münchner Jos. Hauber, das etwa wie eine bürgerliche Monumentalität atmet, oder das merkwürdig individuelle, trefflich gemalte Damenbildnis des Berliners Heinrich Franke († 1792) ebenso wie das namentlich farbig überaus reizvolle Bild der Frau v. Gersdorff von dem Leipziger Georgi sind freudige Überraschungen und öffnen den Blick in eine breite Kunst von hohem Stande. Den größten Anteil wecken jedoch die Arbeiten des Miltenberger

Malers Philipp Wirth (1808—1878), vor allem die 4 Bildniſſe. Nach dem, was Karl Lilienfeld neulich über dieſen völlig vergeſſenen Maler mitgeteilt hat, müſſen ſie ſämtlich (das Scharoldbildnis iſt 1835 datiert) vor 1850 entſtanden ſein, und ſie können ſich an eindringlicher Charakteriſtik und freier Breite der maleriſchen Behandlung mit dem Beſten meſſen, was in dieſer Zeit in Deutſchland entſtanden iſt. Die Bildniſſe haben beſonders eine Größe der Auffaſſung und Behandlung, wie ſie nur die beſten der Nazarener hatten, eine inſtinktive Sicherheit, die alles, auch das üppigſte maleriſche und farbige Detail zuſammenfaßt, und wenn das bisher noch Unbekannte dieſen Proben entſpricht, ſo iſt die Geſchichte der deutſchen Malerei um einen Meiſter reicher. H. Friedeberger.

GOTENBURG Edvard-Munch-Ausſtellung. Die große Ausſtellung des däniſchen Meiſters umfaßt etwa 40 Ölbilder und außerdem Munchs vielſeitiges graphiſches Werk. Einen dominierenden Platz nimmt die monumentale Leinwand „Auf dem Heimweg" ein. In großzügiger Stiliſierung iſt hier eine von der Arbeitsſtätte heimkehrende Arbeiterſchar wiedergegeben, die in langer Perſpektive geradeswegs auf den Beſchauer zukommt. Eine unheimlich-phantaſtiſche Stimmung ruht über dem Ganzen, wie in dem grünlich leuchtenden Antlitz der mittleren Hauptfigur mit ihrem tückiſch aus den tiefen Augenhöhlen flackernden Haß. Daneben hängt ein anderes Bild mit einer Arbeitergruppe, Schneearbeitern in Waldlandſchaft, ganz tendenzlos. Einigermaßen phantaſtiſch wirkt der in großem Format gehaltene „Tod des Zigeuners"; auch dieſes Bild vermittelt eine ſeltſam ſtarke Empfindung von menſchlichem Leid. In einem anderen Bild gibt Munch eine neue, tief innerliche Variation des berühmten Gedichtes „Das kranke Mädchen", worin er einer breiteren Pinſelführung huldigt und als Farbenakkord Grün gegen ein ſchweres Blau anſchlägt, als Begleitung zu der Mittelpartie des Bildes: dem vergeiſtigten Profil des jungen Mädchens auf dem weißen Kiſſen.

Als pſychologiſch intereſſant ſind weiterhin einige Bildniſſe in Halbfigur zu verzeichnen. Zunächſt das Freiluftbildnis des Herrn H., mit den amerikaniſierten Zügen des zum Gruße entblößten Hauptes. Die Farbenſkala iſt hier Violett, Indigo und Grün, der Hintergrund iſt weiß. Zu den bedeutendſten Arbeiten Munchs zählt, ſowohl als Kompoſition wie als Charakterſchilderung, das Doppelbild des Redakteurs Gjerlöw und ſeiner Frau. Munch verwendet hier Graugrün gegen Hellgelbgrün mit Andeutungen von Lichtblau und Braun, was zuſammen eine höchſt originelle Klangwirkung ergibt.

Aus einer älteren Schaffensperiode ſind ein paar Bilder ſymboliſtiſch-allegoriſchen Inhalts vorhanden: „Eiferſucht" und „Jalouſie". Von ſtarker und unmittelbarer Wirkung iſt Munchs Landſchaftskunſt, die ſich ganz in einer freien, in Dur gehaltenen Naturfreude auslöſt, von der auch die Leuchtkraft der ſtrahlenden Farben zeugt.

Innerhalb der graphiſchen Sammlung findet man mancherlei alte Bekannte wieder, ſo das „Sterbezimmer", den Kopf des „Kranken Mädchens" u. a. Zu beachten iſt eine ſchöne lithographiſche Wiedergabe des Univerſitätsbildes „Geſchichte". Die Ausſtellung enthält auch verſchiedene in breiter Technik angelegte Holzſchnitte, teils in Schwarzweiß, teils farbig.

M. K.

WIEN In der GALERIE ARNOT hat der Münchner Künſtler Eugen Steinhof eine Reihe von Gemälden und plaſtiſchen Bildwerken ausgeſtellt. Probleme, wie wir ſie von Matiſſe, Maillol und Hötger kennen, ſind hier mit eigener Erfindung gepaart, die nur leicht den Charakter techniſcher und formaler Raffiniertheit annimmt. Doch fehlt es keineswegs an tieferer Beſeelung, wie vor allem in einem in Gußwerk ausgeführten Kopfe. Unter den Terrakotten (Gipsabgüſſen) darf ein „Torſo mit der Hand" hervorgehoben werden, der das Streben nach Vereinheitlichung der plaſtiſchen Maße wohl am ſtärkſten zum Ausdruck kommen läßt. Unter den Gemälden reizen am meiſten die farbenfreudigen kleineren Kompoſitionen, während ſich die durch ihre Technik (Öltempera) intereſſanten größeren nicht immer vom bloßen Natureindruck ganz los machen können. In den Graphiken herrſcht ein leichterer Zug, die ausgeſtellten Studien laſſen das ernſte Verhalten des Künſtlers gegenüber der Natur erkennen, das ihn vor bloßem Nachempfinden der in dieſer Art Führenden und vor Manierismus bewahren dürfte. H. G.

PERSONALIEN

AMSTERDAM Im April ſtarb, erſt 53jährig, der bekannte Sammler Auguſt Janſſen. Er hinterläßt eine Galerie von außerordentlichem Gehalt, in der er große Kapitalien angelegt hat. Seine Vorliebe galt den holländiſchen Großmeiſtern des 17. Jahrhunderts; aber auch von dieſen waren ihm nur ausgewählte Proben gut genug. Am bekannteſten iſt ſein Beſitz an Werken Rembrandts. Unter anderm iſt es ihm gelungen, deſſen Lucretia aus Amerika an ſich zu bringen und damit für das europäiſche Feſtland zurückzugewinnen. Eine ſeiner letzten Erwerbungen

waren noch Rembrandts Pfauhennen aus der Sammlung Cartwright in Aynhoe Park (England) gewesen. Für Fremde ist die Sammlung nur schwer zugänglich gewesen. O. H.

BERLIN Am 31. März starb infolge eines Straßenbahnunfalles Dr. jur. et phil. Ignaz Beth. Beth, der auch unseren Zeitschriften ein treuer und geschätzter Mitarbeiter war, ging in seinen Studien von der älteren deutschen Kunst aus. Neben wertvollen Einzelstudien galt seine Betätigung vor allem Hans Baldung-Grien, über den er auf Grund langjähriger Vorarbeiten eben jetzt ein Werk für den Inselverlag vorbereitete, und Studien „Über die Baumzeichnung in der deutschen Graphik des 15. und 16. Jahrhunderts“, für die er den Grimm-Preis erhielt. Abschließend gedachte er seine Kenntnisse in der „Geschichte der deutschen Malerei im 15. und 16. Jahrhundert“ zu verwerten, die er nach Fritz Burgers Tode übernommen hatte. Für die Bibliographie hat er als langjähriger Herausgeber der „Bibliographie der Kunstwissenschaft“ Treffliches geleistet. Beth war übrigens auch als ausübender Künstler tätig. Seine Gemälde, die häufig in der Berliner Sezession ausgestellt waren, sollen demnächst in einer schon bei Lebzeiten geplanten Gesamtausstellung bei Gurlitt gezeigt werden.

WIEN **OTTO WAGNER †** Wieder hat Wien einen seiner Großen zu beklagen. Am 11. April ist der führende Architekt Prof. Otto Wagner im Alter von 77 Jahren gestorben. Sein Schaffen stand, wie das des jüngst verstorbenen Klimt und so mancher Großer, die dem Wiener Boden entwuchsen, im Zeichen des Kampfes. Wagner war eine jener typischen aber seltenen Wiener Erscheinungen, in denen sich die weitgehendste Empfänglichkeit für alles, was ihre Zeit bewegt, mit persönlicher Kraft und unentwegtem Arbeitswillen paart, die der Kampf zum stetigen Fortschreiten zwingt. Deshalb umschließt ihr Werk die größten Verschiedenheiten; die Einzelschöpfungen bedeuten für die Zeit ihres Entstehens immer ein Neues, das aber bald von einem noch Neueren abgelöst wird. Das persönliche Erfassen und Gestalten des gegenwärtigen Zeitwollens ist ihre Tat. Dieses Persönliche geht mit ihnen zugrunde, nur was die Zeit ihnen gab, was ihnen vielleicht nur Anlaß war, während es andern schon Ziel bedeutete, lebt fort. Darin liegt auch der Grund, daß Wagner nicht eigentlich schulbildend war. Denn es ist sonderbar, daß die „Wagnerschule“ gerade jene Wesenheiten nicht weiterführt, die seinen „Stil“ bezeichnen. Sei dies nun das Überbordwerfen der historischen Stilelemente, die Verneinung der „Fassade“ (Häuser an der Wienzeile), die Schmuckformen der Sezessionszeit (Wiener Stadtbahnbauten) oder die bis zur letzten Folgerichtigkeit durchgeführte Plattenverkleidung der Außenwände (Postsparkasse): alles dies sind Merkmale der Kunst Wagners, die aber nur bedingte Geltung behielten, insofern sie seine persönlichsten Folgerungen des auf Zweck, Konstruktion und Materialechtheit gerichteten allgemeinen Zeitwollens sind. Darin aber verkörperte Wagner die Ideen Sempers, die von Wien ausgehend der neuesten Baukunst des In- und Auslandes Richtung gaben. Die Kirche am Steinhof, das Postsparkassenamt und die Lupusheilstätte sind neben den vielen unausgeführt gebliebenen Entwürfen wohl die reifsten Früchte dieser Art. — Aber noch in einer andern Beziehung war er ein Vorkämpfer der Ideen unserer Zeit: im modernen Städtebau. Die Bewegung, die C. Sitte von Wien aus anbahnte, wurde in ihm fruchtbar. In der Schule der großen Baukünstler der Wiener Stadterweiterung Van der Nüll und Siccardsburg, aus der er hervorging, mochte er dafür die nachhaltigsten Anregungen erhalten haben, wie seine ersten Studien an der Wiener technischen Hochschule den Grund zu seinem hochentwickelten Sinn für das Konstruktive gelegt, seine Studien in der Schule Schinkels in Berlin in ihm das Gefühl für edles Maß und Großzügigkeit erweckt haben mochten. Wenn man von seinen früheren städtebaulichen Leistungen, wie den Hochbauten der Stadtbahn und seiner Tätigkeit bei der Regelung des Donaukanals (Nußdorfer Schleuße) absieht, so sind allerdings seine in dieser Beziehung reifsten Arbeiten leider nur Entwürfe — wenn auch „preisgekrönte“ Entwürfe geblieben. Jedesmal gab es da in Wien einen „Kunststreit“, bei dem ihm seine Großzügigkeit und sein ehrliches Abgeneigtsein gegen jeden Ausgleich um den Sieg über seine Feinde brachte. So blieb sein Entwurf der Regulierung des Karlsplatzes durch die Errichtung des Stadtmuseums, so auch sein großartiger Entwurf für dieses Museum auf der Schmelz oder der für das neue Kriegsministerium unausgeführt. Sein Plan für die Anlage des XXI. Wiener Gemeindebezirkes zeugt wohl am deutlichsten für die Weite seines Geistes, das michelangeleleske Streben, die größten Massen den Gesetzen des Zweckes künstlerisch unterzuordnen. Die starke und freie Persönlichkeit Wagners wird derjenige, der sie nicht in seinen Werken erleben kann, am besten in seinem Buche „Die Baukunst unserer Zeit“ (in den ersten Auflagen „Moderne Architektur“) erkennen, dessen durchgehender Gedanke in dem Satze gipfelt: „Der einzige Ausgangspunkt unseres künstlerischen Schaffens kann nur das moderne Leben sein.“ H. G.

VERMISCHTES

BASEL Dem BASLER MÜNSTER wird im Lauf dieſes Jahres eine groß angelegte photographiſche Publikation gewidmet. Es ſollen, mit Unterſtüßung der Baſler Heimatſchuß-Vereinigung, 500 Aufnahmen veröffentlicht werden, die Photograph Bernhard Wolf in Baſel im Laufe mehrerer Jahre angefertigt hat. Neben eigenartigen Architekturbildern wird da, zum erſten Male in dieſer Vollſtändigkeit und Treue der Reproduktion, der hervorragende Schaß an Stein- und Holzſkulpturen des Münſters publiziert. Privatdozent Dr. K. Eſcher wird die Bilder und einen illuſtrierten Katalog mit einleitendem Text herausgeben; den Verlag hat die Firma Helbing & Lichtenhahn in Baſel übernommen. C.

LITERATUR

DIE KUNSTSAMMLUNGEN IM FRANZISKANERKLOSTER ZU DANZIG. Wegweiſer vom Muſeumsdirektor Dr. Hans F. Secker. Mit 50 Vollbildern. Verlag von Julius Bard, Berlin 1917.

Das Danziger Muſeum, das in dem Franziskanerkloſter neu geordnet worden iſt, ſoll den kunſtliebenden Kreiſen durch eine Reihe beſonderer Führer durch die einzelnen Abteilungen nahegebracht werden. Für die Gemäldeſammlung iſt bereits 1913 ein trefflicher Führer erſchienen, der auch hier nach Gebühr gewürdigt wurde. Da aber die weiteren Bändchen noch nicht fertig ſind, das Bedürfnis nach einer Überſicht aber immer deutlicher wurde, hat die Muſeumsverwaltung einſtweilen dieſen Wegweiſer durch die geſamten Sammlungen ausgegeben.

Man kann auch dieſem das Zeugnis geben, daß die geſtellte Aufgabe vorzüglich gelöſt iſt. Der Beſchauer der Sammlungen wird von Saal zu Saal geleitet und erhält nicht nur die nötigen Aufſchlüſſe über Herkunft, Alter, Gegenſtand, ſondern, was wichtiger iſt, er wird angeleitet, zu ſehen, und ſich über das Geſehene Gedanken zu machen, die über den einzelnen Gegenſtand hinaus auf das geſamte Gebiet der bildenden Kunſt führen. Es wird auch der Verſuch gemacht, ihm den Blick für die kleinen individuellen Eigenarten der verſchiedenen Perioden und Landſchaften zu ſchärfen, und es fällt manch gutes und kluges Wort über den Zuſammenhang der Kunſt einer Stadt mit ihrer allgemeinen Kulturhaltung. In Einzelheiten kann man auch einmal anderer Anſicht ſein. Ich möchte z. B. die Anſicht, daß der Impreſſionismus eine Kunſt der Oberflächenſchilderung ſei und weiter nichts, nicht unterſchreiben. Aber das ändert nichts an dem Wert dieſes vortrefflichen Büchleins, dem man in allen Sammlungen Nachfolger wünſchen möchte. H. Fr.

Demnächſt erſcheint bei Hugo Schmidt in München in einer einmaligen kleinen numerierten Auflage eine Fakſimile-Lichtdruck-Wiedergabe der GOYASCHEN CAPRICHOS. Mit der Herausgabe iſt der Goyaforſcher Prof. Dr. Valerian von Loga-Berlin betraut.

Das neue Buch von Adolf Weißmann „DER VIRTUOSE“ mit einer Originalradierung von Max Slevogt und einer Titelzeichnung von Hans Meid iſt ſoeben im Verlag von Paul Caſſirer, Berlin, erſchienen.

JAHRESBERICHTE VON MUSEEN: Det danske Kunſtindustrimuseums Virksomhed 1917. Jahresbericht, erſtattet von Emil Hannover. Mit 30 Abb.

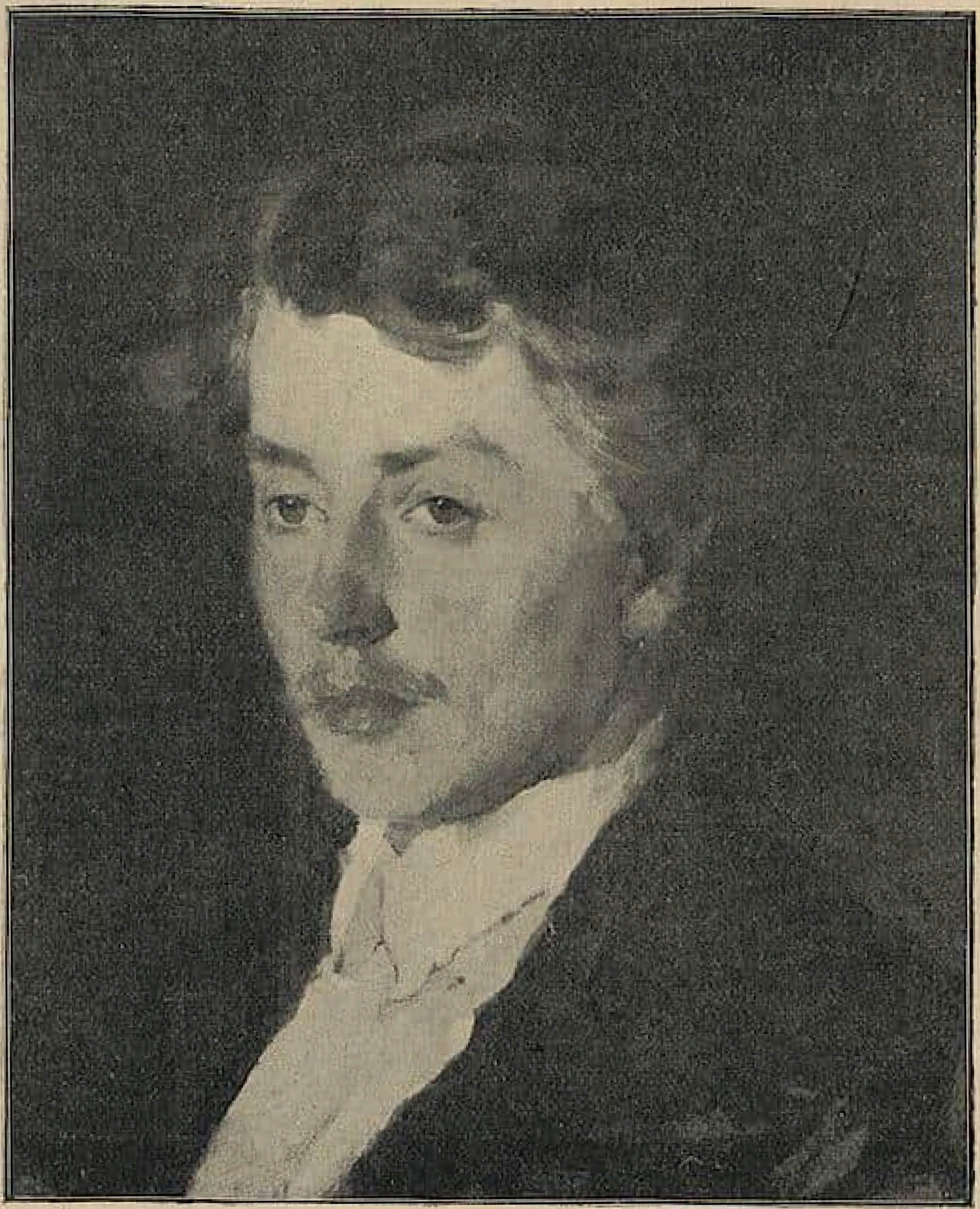
DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

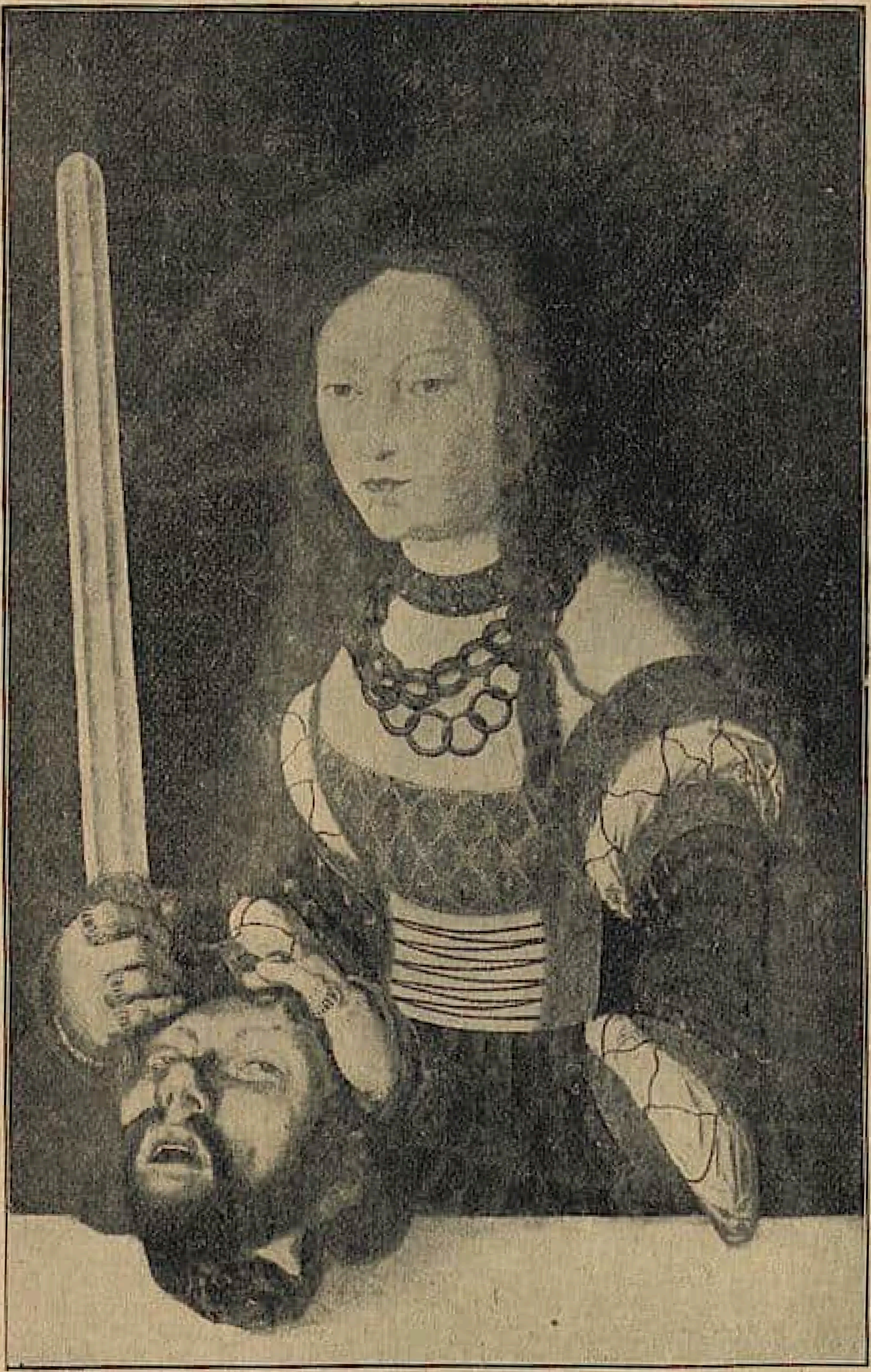
BERLIN Am 23. Mai versteigert das Antiquariat PAUL GRAUPE eine Sammlung von moderner Graphik und von Handzeichnungen, die u. a. eine außerordentlich reiche Sammlung seltener Drucke von Altheim, Dodd, Greiner, Israels, Kalkreuth, Klinger, Munch, Pennell, Thoma und Zorn enthält. Das Seltenste dieser Sammlung sind jedoch 30 vorzügliche Originale von Beardsley, von dem ferner eine große Anzahl von Vorzugsdrucken und die (später in Buchform erschienenen) Originalbriefe an seinen Verleger vorhanden sind.

Im Anschluß daran werden am 24. Mai etwa 30 Ölgemälde erster Meister des 19. Jahrhunderts versteigert, darunter Busch, Schwind, Spitzweg, Zügel, Stuck und von Ausländern Cottet, Crane und Meunier. Am selben Tage folgt noch eine Sammlung französischer Luxusdrucke in kostbaren Einbänden berühmter französischer Buchbinder. Die Einbände sind sämtlich dem Charakter der Werke angepaßt und von den Meistern bezeichnet.

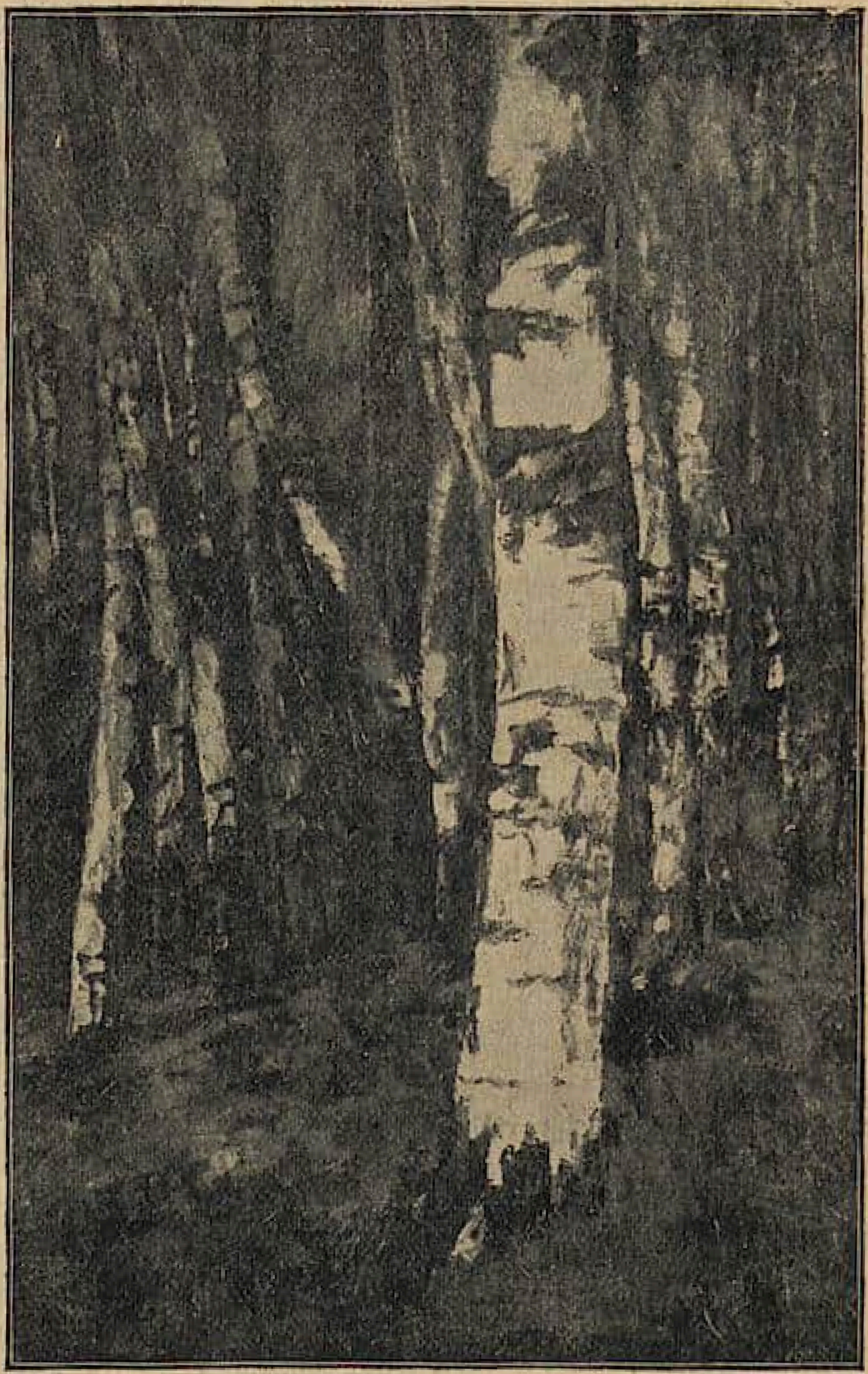
Der Juni bringt für Berlin zwei interessante Versteigerungen neuer und alter Kunst: den Nachlaß Wilhelm Trübners und die Sammlung Eugen Schweitzer. Der Nachlaß Trübners, der in RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS am 4. und 5. Juni versteigert werden soll, umfaßt in erster Reihe eigene Werke des



Nr. 201. W. Leibl, Brustbild Trübners.
Aus der Versteigerung des Nachlasses Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.



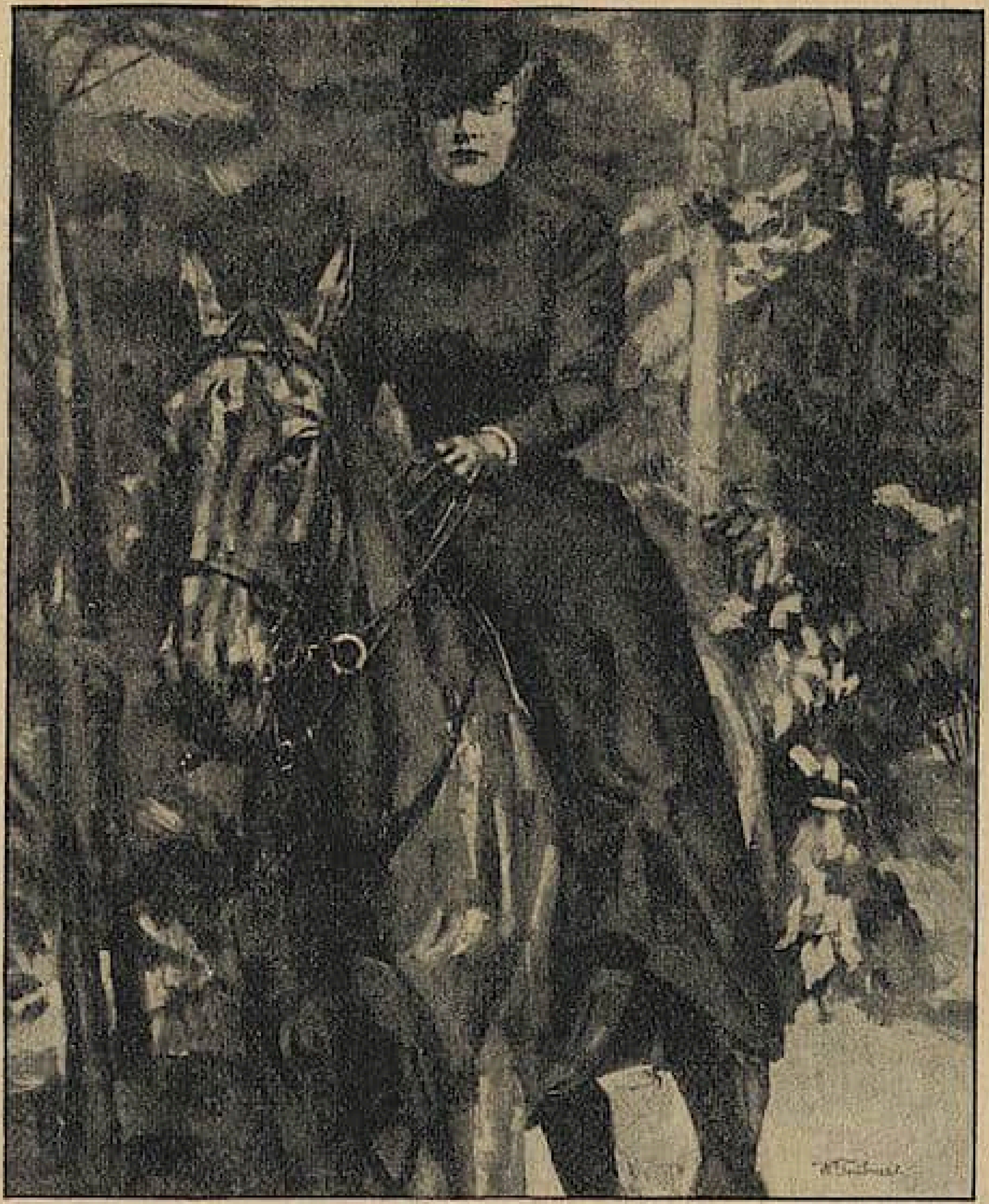
Nr. 265. Lucas Cranach d. Ä., Judith.
Aus der Verſteigerung des Nachlaſſes Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.



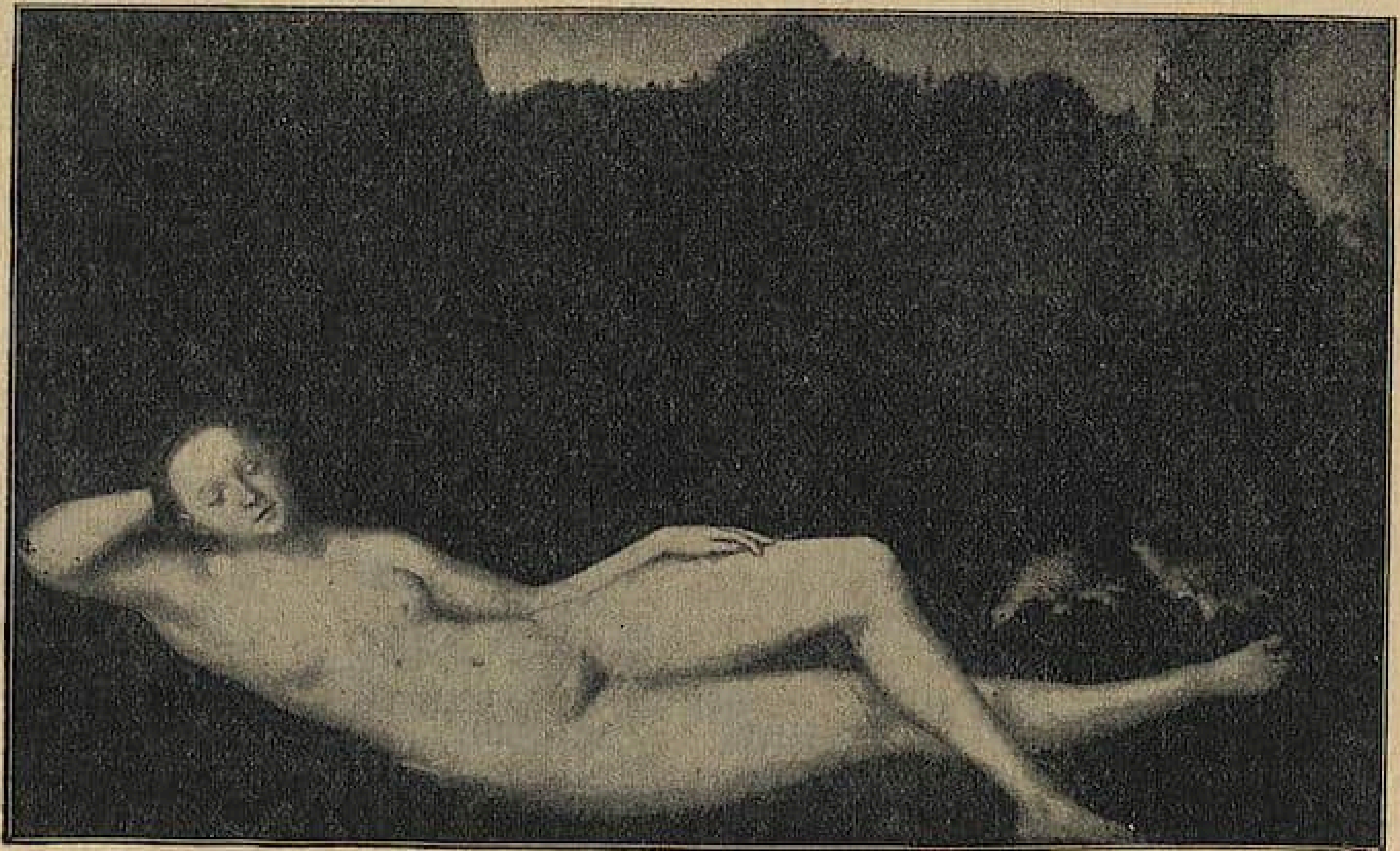
Nr. 222. H. Bürkel, Dichter Wald mit Birkenſtämmen.
Aus der Verſteigerung des Nachlaſſes Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.

Künſtlers, über 150 Arbeiten aller Schaffenszeiten und -gebiete, darunter lebensgroße Reiterbildniſſe, Landſchaften, Stilleben, Akte Tierſtücke uſw. Dieſer Abteilung iſt eine kleinere Anzahl vortrefflicher Werke von Alice Trübner angefügt. Neben den eigenen Werken Trübners ſtehen die, die er ſammelte. Hier überwiegen die modernen Gemälde, vor allem die aus ſeinem Freundeskreiſe. Leibl iſt gut vertreten, am beſten mit dem wundervollen Jugendbildnis Trübners, von ſeinem Kreiſe ferner Schuch und Alt, von weiteren Meiſtern Feuerbach, Thoma, Schmidt-Reutte, J. W. Schirmer, Canon, Janſſon, Bürkel, Dill, Corinth, H. Sutter und H. Winterhalter. Unter den alten Gemälden ſtehen die Cranachbilder obenan, eine ruhende Diana in einer Landſchaft, eine Judith und eine Darſtellung des Todes von Pyramus und Thisbe. Aber auch von anderen Meiſtern des 15. und 16. Jahrhunderts ſind treffliche Stücke vorhanden, ſo von Fr. Hals, J. Jordaens, Rubens, Tintoretto, Teniers, van Dyck und Everdingen.

Die Abteilung der Antiquitäten enthält hauptſächlich die geſamte Einrichtung des Trübnerſchen Ateliers: Schränke, Truhen, Sitzgelegenheiten aus der Gotik, der Renaiſſance und dem Empire. Einen großen Raum nimmt ferner die Stoffſammlung ein; ſie enthält Samte und Samt-



W. Trübner, Erna v. Holzhausen zu Pferde.
Aus der Versteigerung des Nachlasses Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.



Nr. 267. Lucas Cranach d. A., Diana in einer Landschaft ruhend.
Aus der Versteigerung des Nachlasses Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.

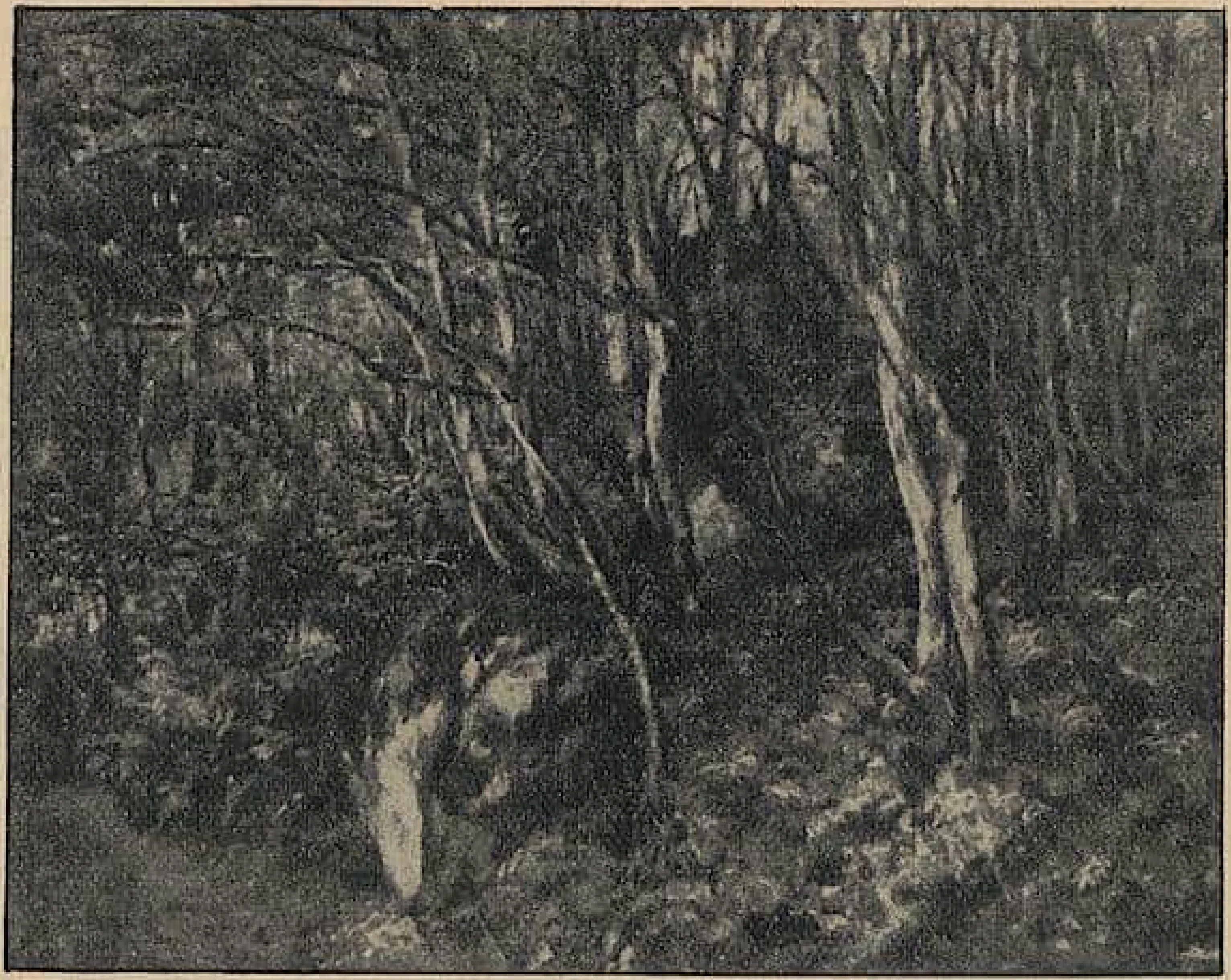
Nr. 268. Lucas Cranach d. Ä., Pyramus und Thysbe.
Aus der Versteigerung des Nachlasses Wilhelm Trübners in Rud. Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.

brokate des 15. und 16. Jahrhunderts aus Italien und Kleinasien sowie einfarbige Seidensamte und Brokate italienischer, französischer und spanischer Herkunft, und zeichnet sich nicht nur durch ihren Umfang, sondern noch mehr durch die seltene Größe der einzelnen Stoffstücke aus, die übrigens im Werke Trübners immer wieder benutzt worden sind. Dasselbe gilt auch von den Gobelins, unter denen sich einige besonders wertvolle befinden, so ein gotisches Fragment um 1460, vermutlich aus der Gegend von Tournai, ein prachtvoller spanischer Fensterteppich (siehe Abbildung) und flandrische Gobelins des 16. und 17. Jahrhunderts. Endlich sind noch alte Teppiche zu erwähnen, persische und kleinasiatische Stücke des 16. und 17. Jahrhunderts.

Am 13. Juni kommt dann ebenfalls bei Lepke der Nachlaß des Kunsthändlers Gaston von Mallmann zur Versteigerung, über den wir im nächsten Heft ausführlich berichten werden.

PAUL CASSIRER und HUGO HELBING kündigen für den 6. Juni die Versteigerung der Sammlung Eugen Schweitzer an, und damit kommt eine überaus eigenartige Sammlung unter den Hammer. Sind überhaupt Galerien in Deutschland selten, die fast nur aus Bildern früher italienischer Künstler bestehen, so vollends eine, die, wie die Schweitzerische, vorwiegend lombardische Arbeiten umfaßt. Persönliche Beziehungen (zu Gustav Frizzoni) mögen mitgeholfen haben, daß sich hier die seltensten Namen dieses Kreises mit trefflichen Werken vertreten finden. Von Gaudenzio Ferrari sind nicht weniger als zehn Werke verzeichnet, neben musizierenden Engeln u. a. das köstliche Frühwerk eines Verkündigungsengels von höchster Zartheit der

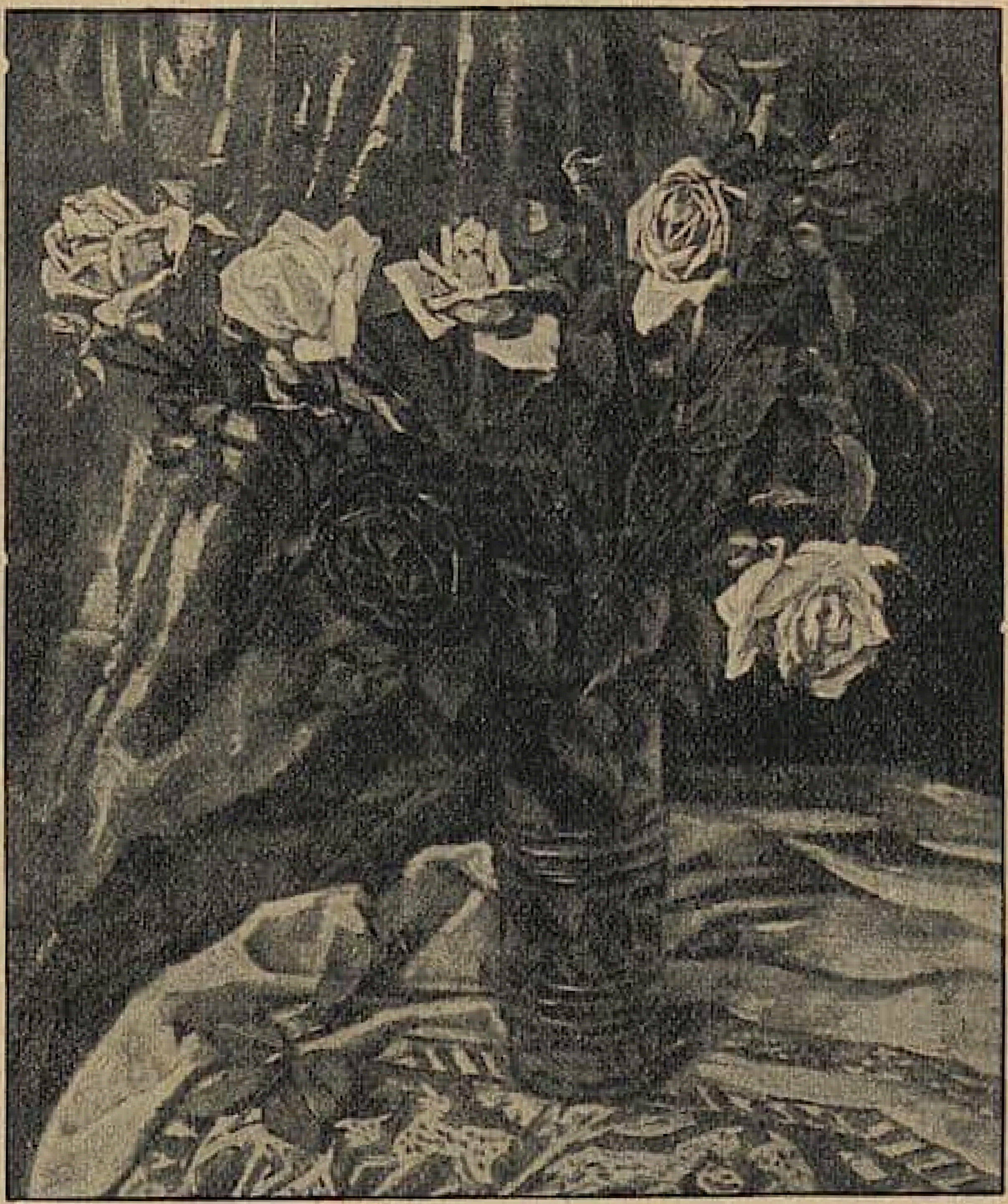
W. Trübner, Reiterbild des Großherzogs von Baden.
Aus der Versteigerung des Nachlasses Wilh. Trübners in Rud. Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.



W. Trübner, Waldlandschaft mit schwarzem Vogel.
Aus der Versteigerung des Nachlasses Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.

Nr. 187. L. Corinth, Bauer, „das Bett hütend".
Aus der Versteigerung des Nachlasses Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.

W. Trübner, Brüſſelerin mit blauer Kravatte.
Aus der Verſteigerung des Nachlaſſes Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.

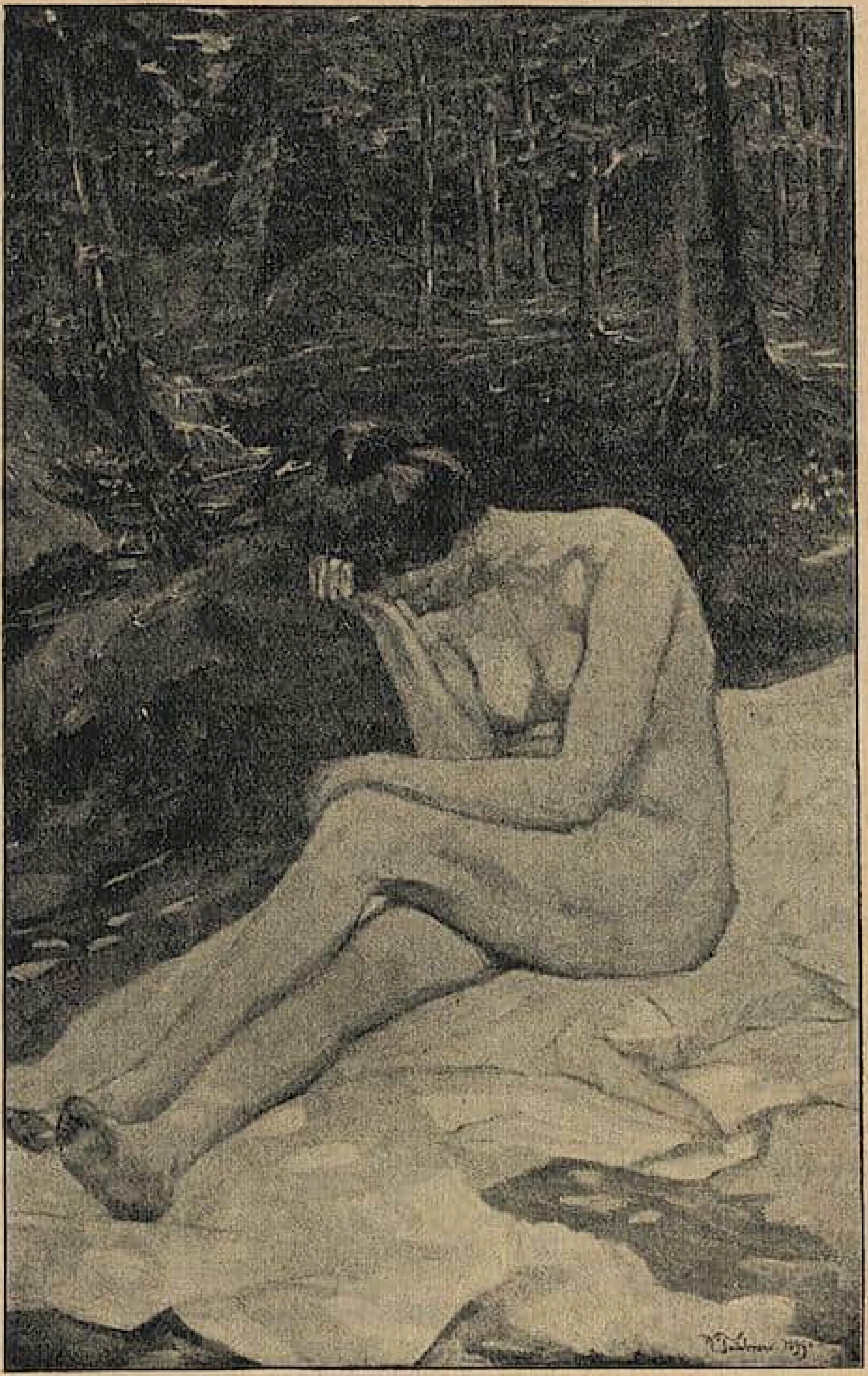


W. Trübner, Roſen auf blauweißem Tiſchtuch.
Aus der Verſteigerung des Nachlaſſes Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.

Linienführung. Mailand vertritt der ſeltene Andrea Solario mit einer in der Literatur bekannten Madonna mit dem Kinde um 1506 (ſiehe Abbildung), Verona Girolamo dai Libri mit einer ganz ſeltenen zuſammenhängenden Folge von vier Szenen aus dem Leben des hl. Lorenzo Giuſtiniani, und Niccolo Giolfino mit drei Bildern aus dem Leben des jüngeren Cato. Ferrara gehört eine hl. Katharina des Ercole Grandi und ein ſchönes Bild „Chriſtus und die Samariterin", aus der reifen Zeit des Garofalo. Von Florentinern ſeien genannt: Jacopo del Sellaio mit einer Anbetung des Kindes und Bacchiacca mit einer Leda, die deutlich auf lionardeske Eindrücke zurückgeht (ſiehe Abbildung). Endlich iſt noch ein frühes, umbriſches oder florentiniſches Triptychon um 1400, Maria mit Johannes und Katharina, und eine ſprühende und prächtige Skizze G. B. Tiepolos für den Plafond im Palazzo Barbaro zu nennen. Unter den wenigen nordiſchen Gemälden iſt das Prachtſtück eine wundervolle (kölniſche) Anbetung der Könige, die der Katalog, wohl mit Recht, der Frühzeit des Bartholomäusmeiſters zuweiſen will. Daneben ſei eine Madonna mit Kind in Halbfigur genannt, eines der Bilder aus der Nachfolge Gerard Davids, die nach M. J. Friedlaender alle auf ein verſchollenes Urbild Rogers zurückgehen, und von ſpäteren eine „Luſtige Geſellſchaft" des Dirk Hals. Neben den Gemälden ſteht, nicht minder ſelten, eine kleine Sammlung von Buchminiaturen, auch hier im weſentlichen italieniſche, und ſelbſt oberitalieniſche Stücke aus der Zeit zwiſchen 1400 und 1520, die meiſten um 1490. Von nichtitalieniſchen Stücken fällt namentlich eine ganzſeitige ſüddeutſche Malerei um 1450 auf, ein junger Fürſt auf der Falkenjagd. Unter den Bildwerken iſt der Norden ſtärker vertreten, mit einer ſüddeutſchen hl. Ottilie um 1510 und einer Augsburger Anna ſelbdritt um 1520, mit mehreren anderen ſüddeutſchen und niederländiſchen Stücken, u. a. einer Brüſſeler Madonna von 1500. An italie-

niſchen Arbeiten ſind Reliefs aus dem Robbiakreiſe und in der Art des Mantegazza zu nennen, ein reizvoller betender Engel aus der Nähe des Giov. Piſano (ſiehe Abbildung) und vor allem eine ſchöne Madonna in getöntem und leichtvergoldetem Marmor, in einen Tabernakelrahmen gefaßt, ſieneſiſch, um 1460, und dem Kreiſe von Werken zugehörig, die Schubring dem Piccolominimeiſter geben will.

KÖLN Das Kunſtauktionshaus MATH. LEMPERTZ (P. Hanſtein & Söhne) kündigt für Frühjahr und Herbſt 1918 eine Reihe intereſſanter Verſteigerungen an. Sie umfaſſen: 1. Die Sammlungen Güldenpfennig †, Paderborn, u. Heinr. Scheuer †, Düſſeldorf (Möbel, Figuren Porzellane, kunſtgewerbliche Arbeiten uſw.). 2. Die Sammlungen Hofrat Dr. Faſtenrath †, Köln, und Rentner Dahmen †, Bonn (Gemälde moderner Meiſter). 3. Die Sammlung Tekla v. Düſſeldorf †, Coblenz (Schnitz- und Intarſienmöbel, Silber, Porzellane uſw.). 4. Die Sammlung Dr. Wangermann †, Aachen (Mobiliar und Kunſtgewerbe. Hervorragende Arbeiten in Silber und Eiſen uſw.). 5. Die Sammlung Bolten, Schwerin (Kupferſtiche). Von dieſen ſollen die Abteilungen 1 und 2 im Frühjahr, die Abteilungen 3 bis 5 im Herbſt zur Verſteigerung kommen.



W. Trübner, Meditation.
Aus der Verſteigerung des Nachlaſſes Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.

MÜNCHEN Die Glasſammlung, die im Mai 1918 in der GALERIE HELBING zur Verſteigerung gelangt, umfaßt einen Teil der ehemals im Beſitze des Dr. Spitzner, Dresden, befindlichen Kollektion und enthält hauptſächlich Erzeugniſſe der deutſchen Glaskunſt des 16. bis frühen 19. Jahrhunderts. Die ausländiſchen Erzeugniſſe (Venedig, Spanien, antike Gläſer) ſind nur mit einigen wichtigen Formtypen vertreten. Ganz hervorragende Arbeiten enthält ſowohl die Gruppe der Gläſer mit Emailmalerei, wie die der ſchwarzlotbemalten und der geſchnittenen und geſchliffenen Arbeiten.

Das älteſte Stück unter den Gläſern mit Emailmalerei iſt ein in Venedig gefertigter Becher mit dem Wappen des Nürnberger Patriziers Heldt aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Dann folgt eine Piſtole, Böhmen 1623, ein ſchönes Fichtelgebirgsglas und eine ſtattliche Anzahl von Humpen, meiſt datierte Arbeiten des 17. und früheren 18. Jahrhunderts ſächſiſcher Herkunft.

Von den anderen bemalten Gläſern ſteht ein Spitzglas mit Schapermalerei ſowie ein wohl von Schaper ſelbſt herrührender Pokaldeckel mit Blumenranken in Rot und Grün obenan. Ein Glas der Preußlergruppe folgt. Vertreten ſind ferner: der böhmiſche Zwiſchengoldekor, die Lackmalerei, die Transparentmalerei (Scheidt) und eine — die bisher einzige bekannt gewordene — Waſſerflaſche von Mohn 1814 (Panorama von Dresden), endlich die ſächſiſche

Teppich mit Wappen (Spaniſch).
Aus der Verſteigerung des Nachlaſſes Wilhelm Trübners in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 4./5. Juni 1918.

Außenvergoldung mit etwa dreißig verſchiedenen Gläſern.

Unter den Gläſern mit Tiefſchnittdekor reichen die älteſten bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zurück. Hier iſt ein Frankfurter Pokal vom Ende des 17. Jahrhunderts von einem Mitglied der Frankfurter Glasſchleiferfamilie Heß, ein Nürnberger Kelchglas, mehrere ſtattliche böhmiſche Pokale und Kelchgläſer zu nennen. Endlich ſtellen die Rieſengebirgs-, die ſchleſiſchen, ſächſiſchen Tiefſchnittarbeiten, die Gläſer der Potsdamer Manufaktur und die mitteldeutſchen Pokale ein ſtattliches Kontingent, zuletzt ſeien noch die vielen Gebrauchsgläſer des 18. und 19. Jahrhunderts, Empirebecher ſowie Tiere und Gegenſtände aus Glas erwähnt.

Unter den Farbgläſern finden ſich ſowohl die echten Rubingläſer wie die Bouquoiſchen und Egermannſchen.

Der Katalog enthält 12 Tafeln in Lichtdruck und eine Einführung von Prof. Dr. G. Pazaureck, Stuttgart (Preis M. 3.—).

Am 13. bis 15. Mai 1918 kommt in der GALERIE HELBING die an Umfang wie Qualität das Gewöhnliche überragende Porzellanſammlung von C. H. Fiſcher-Dresden zur Verſteigerung. Geſchirre wie Figuren ſind gleich ſtark vertreten, unter den Fabriken dominiert jedoch Meißen mit 478 Nummern, darunter früheſte Stücke, wie ein Teetopf aus der Böttgerzeit, eine Schokoladetaſſe mit Figuren in Grau und Eiſenrot, frühe Höroldtmalereien, ein „Zobelbierkrug“ u. a. Aus der Hauptzeit von 1740—60 finden ſich zahlreiche Taſſen und Kannen, dabei eine aus dem Schwanenſervice, eine reiche Lichterkrone und größere Kaffeeſervice. Einige Stücke mit Hausmalereien ſind beſonders intereſſant. Auch die Figurenplaſtik Meißens ſetzt mit den früheſten Erzeugniſſen ein, wie einer Pagode von Fritſch, der Figur Auguſts des Starken und einem Affen als Kanne.' Von J. J. Kändler ſind neben größeren Stücken wie dem hl. Nepomuk, Auguſt dem III., der Apotheoſe der Königin Maria Joſepha, dem reitenden Offizier, hauptſächlich die zahlreichen ſpannenlangen Figürchen in der Sammlung vertreten, dann auch ſchöne Tierfiguren, auch ſeltenere Zierſtücke. Von den anderen Meißener Modellmeiſtern ſeien genannt: Peter Reinicke, Joh. Fr. Eberlein (Gefäße und Figuren), F. Elias Meyer (Weltteile u. Mädchengruppe), C. Chr. Punkt und Acier. Gut vertrten ſind auch die ſüddeutſchen Manufakturen, ſo Wien (Figuren und Gefäßtiere, darunter einige aus der Du-Paquierzeit), Nymphenburg (Gruppen und Figuren von Buſtelli und eine Helmkanne), Frankenthal (Figuren von J. F. Lück, Lanz und Link), Ansbach mit verhältnismäßig ſehr zahlreichen Figuren und Geſchirren, Ludwigsburg (Rocaillenbaum, Figuren und Gruppen). Auch Berlin, Höchſt, Limbach, Welldorf, Volkſtedt-Rudolſtadt, Gotha, Ilmenau, Fürſtenberg, Kopenhagen, Zürich, Capo di Monte, Chelſea haben namhafte Beiträge beigeſteuert. Den Beſchluß macht eine Sammlung von Steingut und Fayence, hauptſächlich mitteldeutſche Fabrikate aus der Thüringer Gegend. Den Katalog (mit 68 Lichtdrucktafeln, Preis 15 M.) hat für das Porzellan Prof. Dr. Ernſt Zimmermann bearbeitet.

Andrea Solario, Maria mit dem Kinde.
Aus der Sammlung Eugen Schweitzer. Verſteigerung durch Paul Caſſirer und Hugo Helbing in Berlin am 6. Juni 1918

Ende Mai findet ebenfalls in der GALERIE HELBING die Verſteigerung der Sammlung des Nachlaſſes des vor kurzem verſtorbenen, in weiten Sammlerkreiſen wohlbekannten Kommerzienrats A. Steinharter ſtatt. Dieſer Nachlaß umfaßt in erſter Linie wertvolle deutſche, holländiſche und aſiatiſche Keramik, ſchöne Silber- und ſonſtige Metallarbeiten, gute Möbel des 17. und 18. Jahrhunderts ſowie eine ganze Reihe bedeutender Gobelins. Der Katalog erſcheint Anfang Mai.

Stattgehabte Versteigerungen

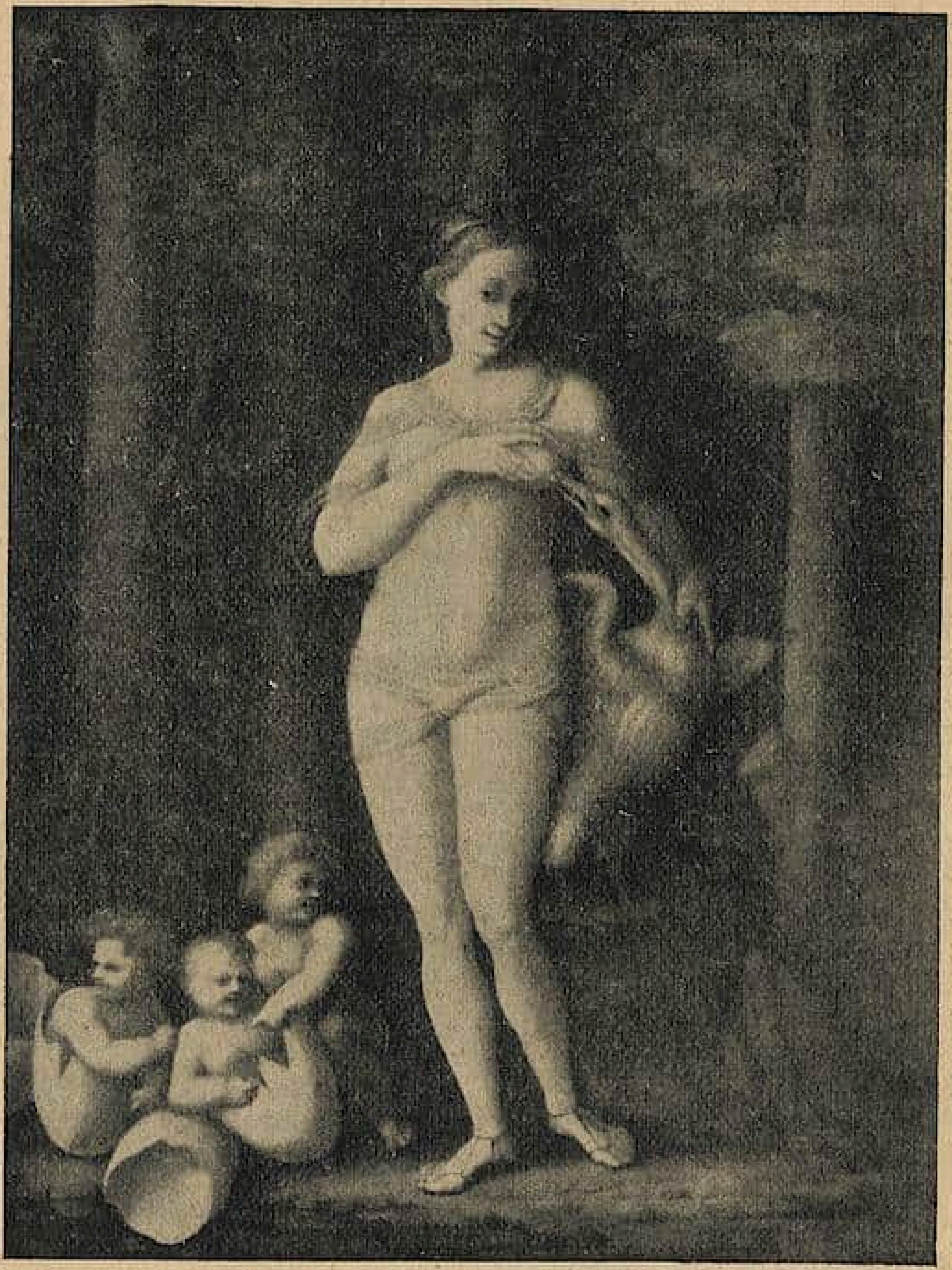
AMSTERDAM Verſteigerung von Werken neuerer Meiſter aus verſchiedenen Sammlungen und Nachlaſſenſchaften bei FRED. MULLER & CO. am 9. und 10. April. — Das Ergebnis dieſer großen, über 400 Gemälde umfaſſenden Verſteigerung ſcheint den auf ſie geſetzten Erwartungen nicht ganz entſprochen zu haben. Wenigſtens ſah ſich die Verſteigerungsfirma veranlaßt, der Veröffentlichung der erzielten Preiſe in den Tagesblättern eine Mitteilung vorauszuſchicken, die ungefähr folgendes beſagte: Die Zeit, da für mittelmäßige Werke der ſog. Haager Schule ungeheure Preiſe bezahlt wurden, ſcheine vorbei zu ſein. So ſeien für Bilder von Willem Maris, für die 1913 noch 10000 Gulden angelegt wurden, kaum noch 2000 Gulden geboten worden. Der Preisfall umfaſſe außer den Haager Meiſtern (Israels, die Brüder Maris, Gabriel, Weißenbruch, Neuhuys uſw.) auch Maler wie Kever, Du Chattel, Apol uſw. Mit der Wertminderung

Art des Giov. Pisano, Betender Engel.

Aus der Sammlung Eugen Schweitzer. Versteigerung durch Paul Cassirer und Hugo Helbing in Berlin am 6. Juni 1918.

der genannten Meister gehe aber eine große Steigung der Preise für Werke aus der Zeit der Romantik Hand in Hand. Bilder von Jan Weißenbruch, C. Springer, Verschuur, Robie, K. Karssen u. a., für die bis vor kurzem nur geringes Interesse bestand, würden jetzt beinahe wie alte Meister bezahlt. — Hierzu ist folgendes zu bemerken: Der Hinweis auf den Preisfall der Haager Meister ist keineswegs eine neue Beobachtung, sondern eine schon lange feststehende, auch durch uns schon vor Jahren konstatierte Tatsache. Was das, wie es scheint, steigende Interesse für Werke der romantischen Schule betrifft, so gilt es hier kaum eine Bevorzugung der ganzen Geistesrichtung, sondern — es handelt sich um lauter Architekturmaler — eher um eine wachsende Aufmerksamkeit für das rein Gegenständliche der Darstellungen, die vielleicht in Zusammenhang steht mit unsern für Baudenkmäler so schicksalsvollen Zeitläuften. — War es bisher durchaus üblich, daß in den durch die Versteigerungsfirmen veröffentlichten Listen der erzielten Summen auch die nicht verkauften Kunstwerke mit fingierten, hohen Preisen vorkamen, so möchte die Firma Fred. Muller & Co., höchst lobenswerter Weise, mit diesem Unfug brechen und allein noch wirklich bezahlte Preise publizieren. (Leider wird aus der Mitteilung nicht deutlich, ob der Vorsatz nur für diesen Fall oder aber auch für die Zukunft gilt.) Diese Maßnahme geschieht im Interesse des Publikums, nämlich um diesem eine bessere Einsicht in den tatsächlichen Verlauf der Versteigerungen zu geben. Den direkten Anlaß dazu gab, wie mitgeteilt wird, die Versteigerung von sieben Werken von Josef Israels zu hohen Preisen, von denen aber, wie die Firma Fred. Muller & Co. in Erfahrung gebracht haben will, nur eins wirklich verkauft worden sei. (Es wird hingezielt auf die Versteigerung bei A. MAK im vergangenen März; vgl. den Cicerone im Aprilheft S. 116.) Wenn dieser Sachverhalt richtig ist, so handelt es sich hierbei, wie stets in ähnlichen Fällen, um eine höchst ärgerliche, weil absichtliche Täuschung des Publikums. Es ist aber ein komisches Schauspiel, dem wir da beiwohnen: Eine Geschäftsfirma, die eine gestern selbst noch gepflegte Unsitte heute abschwört, um einer Konkurrentin einen Strick daraus zu drehen! — Es folgt hier also eine Liste der wichtigeren, wirklich erzielten Preise (in niederländischen Gulden):

Nr. 10, L. Apol, Winter, 500; Nr. 17, B. Arps, Blumen, 1100; Nr. 26, N. Bastert, Blick auf Leerdam 775; Nr. 31, M. Bauer, Orientalische Stadt, 650; Nr. 50, C. Bisschop, Junges Ehepaar, 960; Nr. 57, Th. de Bock, Weideland, 5400; Nr. 58, ders., Landschaft, 650; Nr. 74, Alexandre Calame, Schweizerlandschaft 700; Nr. 75, F. Du Chattel, Blick auf einen Kanal, 600; Nr. 80, ders., Sonnenuntergang im Herbst, 600; Nr. 98, P. J. C. Gabriel, Landschaft bei Kortenhoef, 950; Nr. 100, ders., Sommerwolken, 925; Nr. 101, ders., Mühlen, 975; Nr. 117, Vincent van Gogh, Kornfeld, 825; Nr. 120, A. M. Gorter, Teich, 600; Nr. 141, J. Israels, Frauenbildnis, 1475; Nr. 142, Charles Jacque, Hühnerhof, 850; Nr. 148, K. Karssen, Stadtbild, 525; Nr. 153, J. Kever, Die junge Mutter, 900; Nr. 154—160, Verschiedene Bilder desselben Meisters, 375—800; Nr. 163, Klinkenberg, Prins Hendrikkade in Amsterdam, 290; Nr. 164, ders., Leuvehaven in Rotterdam, 750; Nr. 165,



Bacchiacca, Leda mit dem Schwan.
Aus der Sammlung Eugen Schweitzer. Versteigerung durch Paul Cassirer und Hugo Helbing in Berlin am 6. Juni 1918.

ders., Zuiderkerk in Amsterdam, 1300; Nr. 171, Jan Kobell, Vieh beim Stall, 1050; Nr. 216, J. Robie, Stilleben, 1950; Nr. 229, Henriette Ronner, Katzen, 875; Nr. 245, Ph. Badee, Fischabschlag, 1200; Nr. 257, C. Springer, Das Rathaus in Köln, 2850; Nr. 269, N. A. van Trigt, Taufe in Norwegen, 625; Nr. 263, C. Troyon, Kühe, 400; Nr. 277, D. Verschuur, Pferdemarkt, 4100; Nr. 360, G. H. Breitner, Berittene Artillerie, 700; Nr. 361, ders., Pferde, 975; Nr. 372, Isaac Israels, Lesende Frau, 410, Nr. 398, J. J. Schenkel, Kircheninneres, 1310; Nr. 402, Jan Weißenbruch, Stadtbild, 900.

Die Firma A. MAK in Amsterdam, gegen die die obengenannte Auseinandersetzung von Fred. Muller & Co. in erster Linie gerichtet war, versteigerte wenige Tage später die Sammlung van Boekhoven Leydenroth, die ebenfalls nur Bilder von neueren holländischen Meistern umfaßt. Es ist nicht zu leugnen, daß die hier erzielten Preise im Durchschnitt erheblich höher waren — auch bei qualitativ ungefähr gleichstehenden Stücken — als in der Versteigerung bei Fred. Muller & Co. Daraus zog die Firma A. Mak aber den sicher verkehrten Schluß, daß die Mullersche Mitteilung hinsichtlich des Preisfalles der Haager Meister unrichtig sei. Dieser Preisfall bleibt aber eine Tatsache, und die Erklärung dafür, daß diesmal bei Mak verhältnismäßig höhere Preise erzielt wurden und mehr Kauflust bestand, ist vielmehr darin zu suchen, daß es sich hier um eine geschlossene Privatsammlung handelte, während die Bilder der

Mullerſchen Verſteigerung verſchiedenartigſter, zum größten Teile unbekannter Herkunft waren. Die Firma Mak macht ebenfalls bekannt, daß die durch ſie veröffentlichten Preiſe lediglich wirklich verkaufte Kunſtwerke betreffen. Wenn dieſe ehrlichere Art, Verſteigerungsberichte zu verfaſſen, allgemeine Gepflogenheit werden ſollte, dann hätte die aus gegenſeitigem Konkurrenzneid geborene Auseinanderſetzung der beiden — kürzlich Nachbarn gewordenen — Amſterdamer Firmen eine gute Frucht gezeitigt.

Nachſtehend die wichtigſten Preiſe der Verſteigerung bei A. Mak, in niederländ. Gulden: Nr. 1, Akkeringa, Strandlandſchaft, 560; Nr. 5, Arntzenius, Spuiſtraat im Haag, 760; Nr. 12, B. J. Blommers, Schiffchen fahren 23000; Nr. 13, D. Bles, Unartiges Kind, 860; Nr. 15, derſ., Lektüre, 510; Nr. 21, Briet, Bei der Fähre, 760; Nr. 31, Du Chattel, Sommerlandſchaft, 760; Nr. 37, Gabriel, Landſchaft, Aquarell, 1550; Nr. 44, Jozef Israels, Kinder der See, 6800; Nr. 45, derſ., Das Alter, Aquarell, 1000; Nr. 46, derſ., Die Jugend, 1850; Nr. 47, derſ., Junge Mutter, Aquarell, 1575; Nr. 51, K Klinkenberg, Aquarell, 680; Nr. 55, Willem Maris, Ententeich, 3500; Nr. 61, Mesdag, Heimfahrt, 1500; Nr. 65, Neuhuys, Krankes Kind, 2100; Nr. 66, derſ., Brotſchneiden, Aquarell, 1400; Nr. 90, Schenkel, Kircheninneres, 1025; Nr. 98, Steelink, Schafe, 925; Nr. 100, J. Stroebel, Keurmeeſters 800; Nr. 121, J. Wysmuller, Häuschen in der Sonne, 1000.

O. H.

HAAG Am 8. April wurde im KUNSTZAAL KLEYKAMP der zweite Teil der Sammlung des Kunſthändlers A. Preyer verſteigert. Er umfaßte wiederum hauptſächlich Werke neuerer einheimiſcher Meiſter, und unter dieſen war die ſog. „Haager Schule“ mit Israels, den Brüdern Maris, Mauve, Bosboom uſw. ſowohl dem Gehalt als der Zahl nach am ſtärkſten vertreten. Die Preiſe, die ſie erzielten, haben ſie in Verſteigerungen ſeit langer Zeit — man kann bis in die Jahre vor dem Kriege zurückgehen — nicht mehr erreicht. 43000 Gulden für einen Israels iſt etwas, was man nur noch vom Hörenſagen kannte. Aber auch die für Jacob und Willem Maris, beſonders auch die Aquarelle, angelegten Preiſe ſind in öffentlichen Verſteigerungen ſchon lange nicht mehr bezahlt worden. Das Ergebnis dieſes Verkaufes ſcheint die Erklärung der Firma Fred. Muller & Co. (vergl. hier vorne unter Amſterdam) inſoweit zu beſtätigen, daß die erſtklaſſigen Werke durch den Preisfall, den die Meiſter der Haager Schule gegenwärtig erleben, nicht mitbetroffen werden. — Nachſtehend die höchſten erzielten Preiſe in niederländiſchen Gulden:

N. Baſtert, Landſchaft, 675; B. J. Blommers, Schlehdorn, 725; Th. de Bock, Wolfhezen, 2400; J. Bosboom, Inneres der St.-Anthoniuskirche, 16000; J. H. L. de Haas, Morgen in den Dünen, 850; Joſef Israels, Lebensdämmerung (Frau am Kaminfeuer), 43000; derſ., David und Saul, 6000; F. H. Kaemmerer, Wäſchetrocknen, 1700; Corn. Cuypers, Altes Städtchen am Fluß, 670; Jacob Maris, Weg am Kanal, 32000; derſ., Flußmündung, 4000; derſ., Italienerin, 6000; derſ., Alte Stadtecke, 7600; Mathijs Maris, Mönch, 4800; Willem Maris, Sommertag, 16000; derſ., Eſel, 2800; derſ., Melkzeit, 2100; derſ., Kanallandſchaft, 4900; derſ., Nachmittagsſtimmung, 2850; Anton Mauve, Ritt am Strande, 19000; derſ., Im Stall, 700; derſ., Reiter im Walde, 7800; Albert Neuhuys, Einfaches Mahl, 14500; derſ., Bauernhof, 800; Ch. Rochuſſen, Falkenjagd, 500; W. Roelofs sr., Kühe am Waſſer, 900; Ph. Sadée, Kloſtergarten, 775; L. Alma Tadema, Überfall, 2100; H. J. van der Weele, Schafherde in den Dünen, 625; J. H. Weißenbruch, Landſchaft, 1450; W. de Zwart, Viehmarkt, 1600.

Aquarelle und Zeichnungen: J. Bosboom, Kircheninneres, 6200; Joſef Israels, Im Wald, 2000; J. S. H. Kever, Häusliches Glück, 750; K. Klinkenberg, Altes Städtchen, 575; Jacob Maris, Die Loosduinſche Brug im Haag, 15000; derſ., Am Vliet, 3400; Willem Maris, Kühe am Waſſer, 3400; derſ., Auf der Weide, 1100; Anton Mauve, Erntezeit, 13500; derſ., Auf der Bleiche, 4300; derſ., Mutterglück, 1100; derſ., Auf der Weide, 2100; derſ., Am Gatter, 1300; F. P. ter Meulen, Raſt, 1800; Albert Neuhuys, Im Zimmer, 3500; derſ., Bäuerin, 1800; Geo Poggenbeek, Weidelandſchaft, 4000; derſ., Frühſommer, 1450; W. B. Tholen. Abendſtimmung, 625; derſ., Brandung, 800; J. H. Weißenbruch, Weg am Kanal, 1100.

MÜNCHEN Preisliſte der Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter in der GALERIE HELBING am 6. April 1918.

Nr. 1, Oswald Achenbach, Riviera, 5800 M.; Nr. 5, Julius Adam, Balgende Kätzchen, 1700 M.; Nr. 11, Hermann Baiſch, Ungariſches Dorf, 1250 M.; Nr. 13, Peter Baumgartner, „Papa tanzt“, 1550 M.; Nr. 14, derſ., Liebeswerbung, 900 M.; Nr. 23, St. Bochusz, Polniſcher Pferdemarkt, 2910 M.; Nr. 27, Anton Braith, Pferdeherde beim Gewitter, kolorierte Federzeichnung, 670 M.; Nr. 29, Simon Buchbinder, Bruſtbild eines alten Mannes, 1010 M.; Nr. 50, Defregger, Tirolerin (ganze Figur), bezeichnet: Defregger 1882, 15000 M.;

Nr. 51, derſ., Tirolerin, 1300 M.; Nr. 58, Carl Ebert, Holländiſche Landſchaft, 6050 M.; Nr. 68, Auguſt Fink, Moorlandſchaft, 1755 M.; Nr. 71, Wilhelm Frey, Viehweide, 1160 M.; Nr. 72, Friedrich Friedländer, Ins Vaterhaus zurück, 1610 M.; Nr. 85, Habermann, Im Atelier, 1450 M.; Nr. 88, Ludwig Hartmann, Ernte, 1010 M.; Nr. 91, Wilhelm Haſemann, Schwarzwälderin, 1500 M.; Nr. 95, R. Hellwag, An der normanniſchen Küſte, 1500 M.; Nr. 96, Adolf Hengeler, „Im Wonnemonat", 10850 M.; Nr. 105, Hirth du Frênes, Savoyardenknabe, 2500 M.; Nr. 117, Hermann Kaulbach, Die kleine Sängerin, 3200 M.; Nr. 120, Albert von Keller, Junges Mädchen, 5300 M.; Nr. 121, derſ., Weibliche Halbaktſtudie, 1020 M.; Nr. 132, L. Adam Kunz, Stilleben, 1050 M.; Nr. 144, Hans Makart, „Ruhende Odaliske", 3450 M.; Nr. 147, Chriſtian Mali, Viehtrieb im Schnee, 2450 M.; Nr. 158, Aſenius Meſtſcherſky, Alpenlandſchaft, 1900 M.; Nr. 159, Ludwig Meixner, Venedig, Hafen, 1400 M.; Nr. 170, M. Munkacſy, Dame mit Hund im Walde, 40×30 cm, 900 M.; Nr. 176, Münchener Schule (Leiblzeit), Männlicher Halbakt, 1250 M.; Nr. 181, F. Ortlieb, Tiroler Bauernſtube, 1000 M.; Nr. 183, Charles Palmie, Bayeriſches Hochgebirge, 1550 M.; Nr. 199, Auguſt Riedel, Neapolitaniſche Fiſcherfamilie, 1100 M.; Nr. 206, F. Roubaud, Tſcherkeſſiſcher Reiter, 850 M.; Nr. 212, Anton Seitz, Abgebrannt, 960 M.; Nr. 216, Eduard Schleich d. ä., Landſchaft, 3700 M.; Nr. 217, derſ., Gebirgslandſchaft, 800 M.; Nr. 227, C. Spitzweg, Bergſee, bezeichnet: Monogramm, 3050 M.; Nr. 228, derſ., Landſchaft, 1500 M.; Nr. 229, derſ., Häuschen unter Bäumen, bezeichnet: Monogramm, 1500 M.; Nr. 235, Toni Stadler, Landſchaft, 1910 M.; Nr. 241, Franz von Stuck, Beethovenkopf als Plakette, Bronze, 1050 M.; Nr. 242, derſ., Mädchenkopf, Paſtell, 3800 M.; Nr. 250, Karl Stuhlmüller, Viehmarkt, 950 M.; Nr. 254, Hans Thoma, Suſer, 14800 M.; Nr. 255, derſ., Waldtal, 24300 M.; Nr. 265, Paul Weber, Almwieſe, 1040 M.; Nr. 266, derſ., Gebirgsbach, 890 M.; Nr. 268, Joſ. Wenglein, Alte Mühle (Tölz), 3500 M., Nr. 269, derſ., Motiv bei Tölz, 3550 M.; Nr. 270, derſ., Waldſchneiſe, 1170 M.; Nr. 271, derſ., Viehweide, 870 M.; Nr. 281, J. Wopfner, Starnberger See, 2000 M.; Nr. 282, derſ., „Ave Maria", 1250 M.; Nr. 283 H. von Zügel, Kühe, 3500 M.; Nr. 284, Ludwig v. Zumbuſch, Rothkäppchen, 5100 M.

Preiſe von der Verſteigerung der Sammlung Meſſinger (Gemälde alter Meiſter) in der GALERIE HELBING am 16. April 1918.

Nr. 5, Oberitalieniſch, gegen 1520, Bildnis, Condottiere Giovan Paolo Baglione, 910 M.; Nr. 10, Venezianiſch, um 1580, Männliches Bildnis, 1000 M.; Nr. 21, Römiſche Schule, um 1645, Donna Olympia Doria Pamphili, 5100 M.; Nr. 27, Codagora (Codazzi) Vivianio, Das Gaſtmahl Belſazars, 5200 M; Nr. 28/29, Gaulli, gen. Il Baciccia, Papſt Alexander VII, Bildnis des Mario Chigi, 15500 M.; Nr. 29a, Bologneſiſche Schule, 17. Jahrh., Abſchied des Äneas von Dido, 4100 M.; Nr. 30, Torregiani, Landſchaft mit Staffage, 3100 M.; Nr. 31, Luca Giordano, Chriſtus nach dem Verhör vor Pilatus, 3100 M.; Nr. 32, derſelbe, Ecce homo, 2900 M.; Nr. 34/35, Ajello, Stilleben, 2300 M.; Nr. 35a, Francesco Solimena, Martertod einer Heiligen, 2100 M.; Nr. 36, Neapolitaniſche Schule, 17. Jahrh., Stilleben mit Granatäpfeln, 4000 M.; Nr. 37, derſ., Stilleben mit Melonen, 1900 M.; Nr. 37a, Cerquozzi, Der tote Eſel, 950 M.; Nr. 39/40, Amoroſi, Der Geizhals, Die Geizige, 3850 M.; Nr. 48, Ricci, Das letzte Abendmahl, 2100 M.; Nr. 50, Neapolitaniſch, 2. Hälfte des 18. Jahrh., Grundſteinlegung des Schloſſes von Caſerta, 2550 M.; Nr. 51, Batoni, Kurfürſt Karl Theodor von Bayern, 2000 M.; Nr. 52/53, derſ., Schlafende Venus mit Cupido, Suſanna im Bade, 20000 M.; Nr. 56a/56b, Gianni, Gerechtigkeit, Helios nimmt Abſchied von Jupiter, Aquarelle, 3100 M.; Nr. 56c, derſ., Mythologiſche Szene, Aquarell, 1600 M.; Nr. 62, Camuccini, König Ferdinand IV. von Neapel, 1000 M.; Nr. 67, Velazquezſchule, Da. Maria Anna von Öſterreich, 5000 M.; Nr. 68, Spaniſch (?), um 1700, Stilleben, 7100 M.; Nr. 70, Nanteuil, Ludwig XIV., 10000 M.; Nr. 71, Santerre, Franzöſiſche Prinzeſſin, 14800 M.; Nr. 72, Franzöſiſch, gegen 1700, Kreuztragung Chriſti, 910 M.; Nr. 75, Franzöſiſch, 1. Hälfte 18. Jahrh., Ruhe auf der Flucht, 1030 M.; Nr. 78, Boucher (?), Venus in der Schmiede des Vulkan, 16100 M.; Nr. 80, Franzöſiſch, um 1735, Auguſt III., König von Polen, 1500 M.; Nr. 81, Franzöſiſch, 18. Jahrh., Bildnis des Dichters Gianni, 7000 M.; Nr. 88, Hubert Robert, Landſchaft mit römiſchem Tempel und der Ceſtiuspyramide, 38000 M.; Nr. 89, derſ., Römiſcher Tempel, 16000 M.; Nr. 101, Franzöſiſch, um 1820, König Louis XVIII. von Frankreich, 1000 M.; Nr. 102, François Gérard, Karl X. von Frankreich, 10000 M.; Nr. 109, Regnault, Römiſcher Hirtenjunge, Skizze, 1000 M.; Nr. 111, Delacroix (?), Kaiſer Karl V. und Tizian, Skizze, 0,21×0,30 m, 1550 M.; Nr. 112, Adam von Manyoki, König Auguſt III. von Sachſen, 4000 M.; Nr. 114/115, Paul de Vos, Streitende Hunde, Eber im Kampf mit Hunden, 24200 M.; Nr. 119/120, Flämiſch, 18. Jahrh., Waldlandſchaft mit Jägern, Hügelige Flußlandſchaft, 2050 M.; Nr. 123, Lawrence, Nachfolger, Weibliches Bildnis, 4500 M.; Nr. 134, Algardi, Modell zur Bronzeſtatue Papſt Innozenz' X., Terrakotta, 0,40 m, 8500 M.; Nr. 136,

Epinay, Weibliche Bildnisbüſte, Terrakotta, 0,47 m, 1700 M.

PARIS Die Verſteigerung der Sammlung Edgar Degas'. Am 26. und 27. März wurden die nachgelaſſenen Gemälde und Handzeichnungen von Edgar Degas verſteigert. Das Geſamtergebnis belief ſich auf 1966230 frs. und ſtellt den größten Betrag dar, der während des Krieges auf einer Kunſtauktion erzielt wurde. Die hauptſächlichſten Preiſe ſind:

Nr. 8, Caſſat, Sich kämmendes junges Mädchen, 21000 frs.; Nr. 9, Cézanne, Paul, Venus und Amor, 16200 frs.; Nr. 11, derſ., Bildnis des Künſtlers, 30500 frs.; Nr. 12, derſ., Badender am Ufer des Waſſers, 23000 frs.; Nr. 14, derſ., Äpfel u. Glas, 24700 frs.; Nr. 15, derſ., Bildnis des Herrn Choquet, 22500 frs.; Nr. 16, Corot, Brücke v. Limay und das Schloß der Zöleſtiner, 20500 frs.; Nr. 18, derſ., Felſiges Kaſtanienwäldchen (Morvan oder Auvergne) (nach Dänemark), 23500 frs.; Nr. 23, Daumier, Herr in einem Stuhl ſitzend, 20000 frs.; Nr. 24, Delacroix, Eugéne, Bildnis des Barons v. Schwiter (durch Knoedler nach Amerika), 80000 frs.; Nr. 25, derſelbe, Heinrich IV. übergibt die Regentſchaft an Maria von Medici, 24000 frs.; Nr. 26, derſ., Die Schlacht von Nancy (nach Dänemark), 31000 frs.; Nr. 27, derſ., Chriſtus im Grabe (nach Dänemark), 52000 frs.; Nr. 31, derſ., Zimmer des Grafen von Mornay (Louvre), 22000 frs.; Nr. 34, Vincent van Gogh, Früchte, 14500 frs.; Nr. 40, Ganguin, Paul, Frau aus Tahiti, 14000 frs.; Nr. 41, derſ., Sitzende Frau (Tahiti), 14000 frs.; Nr. 43, derſ., Raſt am Ufer des Meeres (Tahiti), 12600 frs.; Nr. 45, derſ., Landſchaft der Martinique, 10000 frs.; Nr. 46, derſ., Olympia (Kopie nach Manet), 12500 frs.; Nr. 47, derſ., Tahiti, Landſchaft, 14000 frs.; Nr. 49, derſ., Junge Tahiterin, 14000 frs.; Nr. 50, Ingres, Achill, in ſein Zelt zurückgezogen, empfängt die Geſandten Agamemnons, 10800 frs.; Nr. 52, derſ., Bildnis des Marquis v. Paſtoret, 90000 frs.; Nr. 53, derſ., Bildnis des Herrn v. Norvins, 70000 frs.; Nr. 54/55, derſ., Bildniſſe von Herrn und Frau Leblanc, 270000 frs.; Nr. 56, derſ., Roger befreit Angélika, 32000 frs.; Nr. 69, derſ., Nackte Frau auf einem Bett mit blauen Vorhängen, 19500 frs.; Nr. 72, Manet, Eduard, Abfahrt des Dampfſchiffes (nach Dänemark), 40500 frs.; Nr. 73, derſ., Bildnis des Herrn X..., 31000 frs.; Nr. 74, derſ., Hinrichtung Maximilians, Kaiſers von Mexiko, 23200 frs.; Nr. 75, derſ., Der Schinken, 30600 frs.; Nr. 76, derſ., Bildnis des Frls. Bertha Moriſot, 26600 frs.; Nr. 77, derſ., Frau mit Katze, 25500 frs.; Nr. 78, derſ., Indierin, eine Zigarette rauchend, 32000 frs.; Nr. 79, derſ., Frau Manet, 62000 frs.; Nr. 83, Moriſot, Berthe, Frau und Kind auf einer Terraſſe am Ufer des Waſſers, 2700 frs.; Nr. 35, Greco, Der heilige Ildeferno, 72000 frs.; Nr. 36, derſ., Der heilige Dominikus, 52000 frs.; Nr. 85, Perronneau, Frauenbildnis, 30500 frs.; Nr. 86, Renoir, Frauenkopf, 32000 frs.

Auffällig iſt, daß die Preiſe — vor allem für Cézanne, Ganguin, Manet und van Gogh — erheblich niedriger waren als diejenigen Preiſe, die gegenwärtig für derartige Bilder in Deutſchland bezahlt werden. Übrigens hat Degas ſelbſt für Nr. 54/55 vor wenigen Jahren 12000 frs. und für Nr. 35 vor etwa vierzig Jahren 480 frs. bezahlt. O. G.

STOCKHOLM Aprilauktion des Kunſthauſes BUKOWSKI. Am 9. April nahm die große Auktion mit der Verſteigerung einer bemerkenswerten Sammlung Meißen ihren Anfang, die für Schweden ganz außergewöhnliche Preiſe erzielte. So wurden gezahlt für eine Amorettengruppe Elias Meyers 1475 Kr., für eine Liebesgruppe (Jason und Medea) 2980 Kr., für das „Gaſtmahl Aphrodites" 5750 Kr. und für eine andere Liebesgruppe, „Der Nachtigallfänger" nach Watteau, 2200 Kr. Ferner: Paſtorale Krinolinengruppe 1300 Kr., Elias Meyer, „Tanz um den Kirſchbaum", 1600 Kr. Einige Vaſen mit Deckel in ſchönen Emailfarben koſteten 2000 Kr., eine Junge Dame mit Hund auf dem Arm 2225 Kr. Eine eigenartige kleine Teedoſe erlangte den Preis von 1000 Kr. Den Senſationspreis, wenigſtens für ſchwediſche Verhältniſſe, von 4125 Kr. brachte die Porträtfigur Auguſts III. von Sachſen als neapolitaniſcher Marktſänger auf einem Hofkoſtümball. 2200 Kr. wurden bezahlt für Kändlers Venus aus dem „Schäferſpiel des Paris", ebenſoviel für die „Svea" aus einer Serie von Tafelſchmuckſtücken, die die verſchiedenen Nationen wiedergeben. Eine monumentale Vaſe, eine Nachbildung japaniſchen Porzellans, erzielte 1700 Kr., der „Apoſtel Paulus" aus einem Altaraufſatz (nach Barockfiguren der Laterankirche zu Rom) 1580 Kr. Den Preisrekord ſchlug mit 6000 Kr. Kändlers klaſſiſcher „Großer Brunnen", der in nur fünf Exemplaren bekannt iſt, von denen ſich drei in Muſeumsbeſitz befinden. Ein „Neptun", Nachbildung einer Meißnerfigur aus der Chelſeafabrik, fand für 2000 Kr., eine ſchöne kleine Kaminuhr im Stile Ludwigs XVI. für 1275 Kr. einen Liebhaber.

Nach dem Porzellan kamen Ölgemälde unter den Hammer. Von ihnen erlangte ein weibliches Bildnis Anders Zorns mit 15500 Kr. den höchſten Preis. Von ſchwediſchen Meiſtern mögen ferner genannt werden: Ernſt Joſephſons „Erik XIV. in Herzog Karls Zimmer auf Gripsholm" (1200 Kr.) und Bellanger: „Klippenlandſchaft" (3900 Kr.). Die bemerkenswerteſten ausländiſchen Stücke waren: Abraham van Beye-

rens „Fischbank“ (2600 Kr.), Pieter Boels „Stillleben“ (3125 Kr.), Gonzales Coques' „Herrenbildnis“ (1800 Kr.), Cornelis Dusarts „Gesellschaft in der Schenke“ (1450 Kr.), Henri Fantin Latours „Genie“ (2000 Kr.), Adican Keys „Männerbildnis“ (2050 Kr.), Pieter Lastmans „Taufe Jesu“ (2010 Kr.). Von Jordaens wurden zwei Werke, „Jesus in Marias und Marthas Haus“ und „Szene im Stall“ für 7500 und 2750 Kr. verkauft. Ein männliches Bildnis von Neufchatel erzielte 4000, Frans Snijders „Löwenjagd“ 4900, Teniers' d. J. „Versuchung des Heil. Antonius“ 2500 Kr. Bis auf 4000 Kr. stieg schließlich eine Zimmerdekoration eines unbekannten Meisters, bestehend aus Tuchpanneaus sowie einer Kamineinfassung in geschnitztem und bemaltem Holz.

Es folgten Möbel, darunter zunächst etwa 10 Schränke. Von ihnen erzielte ein Walnußschrank mit Oliven- und Ebenholzintarsien in Scheibenform 1775 Kr., ein anderer, ebenfalls aus Walnuß, jedoch mit Rokokoornamenten, 1470 Kr., ein kleiner Jakarandaschrank, auch in Rokokoformen, 3100 Kr. Ein Rokokoschreibtisch, Walnuß mit Buchsbaumadern, ging für 3000 Kr., ein zweiter, ebenfalls Rokoko (Jakaranda), für 3100 Kr. weg. Eine Empirechiffonnière, ein wahres Prachtstück aus Mahagoni, Jakaranda und verschiedenen anderen Hölzern, wurde bis 5000 Kr. emporgetrieben, ein gustavianischer Schreibtisch mit reichen Intarsien, von der Hand Stenströms, bis auf 8500 Kr. Ein anderer gustavianischer Sekretär erbrachte 2460, ein dritter 6150 Kr. Ein ovaler Tisch in Mahagoni und Walnuß wurde für 3610, ein zweiter in Satinwalnuß mit Buchsbaumrosette für 2100 Kr., ein italienischer Lehnstuhl in Eiche für 1000, sechs gustavianische Mahagonistühle für 1400 Kr. zugeschlagen. Den höchsten Preis von allen Stühlen erlangten sechs reich geschnitzte Barockstühle aus Eiche mit hohen Rücklehnen mit 5255 Kr. Vier schöne Lichtkronen wurden für 1999, 1600, 1510 und 1410 Kr. versteigert. — Das Ergebnis dieses ersten Tages belief sich auf 310814 Kr.

Zweiter Tag. Keramik. 14 kleine Teller mit blauer Dekoration, China, 700 Kr. Ovale Rörstrandterrine in geschwungenen Formen mit Hirsch auf dem Deckel und Dekoration von verstreuten Blütenzweigen (farbig) 1400 Kr. Schreibzeug, Marieberg 1776, geschwungene Formen, blaue Dekoration, 640 Kr.

Nach der Abteilung Glas und Kristall kamen sodann die Miniaturen, von denen in erster Linie zu nennen sind drei Damenporträts von Giovanni Domenico Bossi (990, 530 und 210 Kr.), ein viertes von Gillberg: Hedwig Sofia Silfverhjelm (260 Kr.) und ein fünftes von David Richter d. J.: Reichsrätin Lejonhufvud (1605 Kr.). Ferner ein paar Liebesszenen von Carl Gust. Klingstedt (520 und 500 Kr.); Lorens Sparrgren: Porträt des Nils Martin Asklöf (1705 Kr.), ein Thorwaldsenporträt von Christian Hornemann (875 Kr.). — Ausgesucht schön war eine in diese Abteilung aufgenommene goldene Taschenuhr mit Perlenverzierung (1300 Kr.).

Auch unter den Silbersachen waren gute Stücke. So ein paar zylindrische Pokale (4700 u. 3800 Kr.) und eine Rokokokaffeekanne (4100 Kr.). Begehrt waren auch ein paar Sahnenkännchen in Rokoko (605, 610, 1100 und 1400 Kr.); ebenso wurde lebhaft auf eine ovale, Andres Hafrin 1727 gestempelte Zuckerdose geboten (2150 Kr.), desgleichen auf mehrere Altarkelche, einen aus einer nordschwedischen Kirche, der aber ursprünglich aus Lübeck MDXLIII stammte (1510 Kr.), und einen aus einer Kirche in Schonen (1160 Kr.). — Drei große Tapisserien aus dem 17. Jahrhundert mit Szenen aus der römischen Geschichte erzielten 5500 Kr. — Aquarelle. Fjästad: Wermland (950 Kr.); Carl Larsson, Mädchenbildnis und Interieur (2200 und 3055 Kr.); derselbe, zwei Porträts Scholanders (890 und 880 Kr.). Mehrere Aquarelle von Carl Joh. Fahlcrantz wurden für das Nationalmuseum erworben, eine Menge von Skizzen, Lavierungen von Lauréns, dürften nach hartnäckigem Wettbieten nach Finnland gewandert sein. Eine Anzahl von Holzgegenständen, Henkelkrüge usw. wurden von dem norwegischen Museum für ihr Heimatland zurückgekauft. Schließlich sei noch ein Rörstrand-Kachelofen erwähnt, der mit 40 ganzen und mehreren defekten Kacheln 950 Kr. einbrachte. — Die Auktionssumme des zweiten Tages war 130858 Kr., das Gesamtergebnis der Versteigerung somit 441672 Kr. M. K.

VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN In der MODERNEN GALERIE (THANNHAUSER) wurde eine größere Ausstellung des verstorbenen Akademieprofessors W. v. Lindenschmit (1829—1895) eröffnet.

Die GALERIE „NEUE KUNST“ HANS GOLTZ veranstaltet eine Sonderausstellung des Malers Josef Eberz mit dessen neuesten Arbeiten aus den Jahren 1916—1918. Daran schließt sich vom 15. Mai bis 15. Juni eine Kollektiv-Ausstellung von Gemälden und Graphik des Malers Emil Nolde.

Verſteigerungs-Kalender

Frühjahr	**Köln.** Math. Lempertz (Inh. P. Hanſtein & Söhne). Sammlungen Güldenpfennig † Paderborn, H. Scheuert † Düſſeldorf: Möbel, Figuren, Porzellan, kunſtgewerbl. Arbeiten uſw. — Sammlung Hofrat Dr. Foſtenruth, Köln, Rentner Dahmen, Bonn: Gemälde mod. Meiſter.	6. Juni	**Berlin.** Hugo Helbing u. Paul Caſſirer. Sammlung Eug. Schweitzer: deutſche, niederländ. u. italieniſche Primitive, Miniaturen, Bildwerke.
11. Mai	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel u. J. P. Schneider. Künſtleriſcher Nachlaß Fritz Boehlo.	Anfang Juni	**München.** Galerie Helbing. Sammlungen Dr. Georg Hirth-München †: II. Teil. Möbel, vorwiegend des 18. Jahrhunderts, Gobelins, Teppiche, Gemälde alter Meiſter.
13. Mai	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Graphiſcher Nachlaß Wilhelm Trübners.	Mitte Juni	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Stallforth-Wiesbaden: Alte Gemälde, meiſt der italien. Schule.
13.—15. Mai	**München.** Hugo Helbing. Porzellanſammlung C. H. Fiſcher-Dresden.	Herbſt	**Köln.** Math. Lempertz (Inh. P. Hanſtein & Söhne). Sammlung Thekla v. Düſſeldorf † Coblenz: Schnitz- und Intarſienmöbel, Silber, Porzellan uſw. — Sammlung Dr. Wangermann † Aachen: Mobiliar und Kunſtgewerbe, hervorragende Arbeiten in Silber und Eiſen uſw. — Sammlung O. Bolten † Schwerin: Kupferſtiche.
14.—16. Mai	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Graph. Sammlung Dr. O. Maſcha-Wien.		
Mai	**München.** Hugo Helbing. Teile d. ehem. Glasſammlung Dr. Spitzner-Dresden.		
4./5. Juni	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Wilh. Trübners: Eigene Werke und Arbeiten aus dem Freundeskreiſe; alte Gemälde, Möbel, Stoffe, Gobelins.		

INHALT DIESES HEFTES

Antikes Kunſtgewerbe im Hamburger Muſeum für Kunſt und Gewerbe. Von Hedwig Kuſel. / Ein neuentdecktes Lutherbildnis. Von Hans Wählin. / Die Karl Heinrichſche Fayencefabrik zu Frankfurt a. O. Von Conrad Strauß. / **Rundſchau.** Sammlungen: Wien. Ausſtellungen: Berlin / Gotenburg / Wien. Perſonalien: Amſterdam / Berlin / Wien. Vermiſchtes: Baſel. Literatur. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / Köln / München. Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Haag / München / Paris / Stockholm. Vom Kunſthandel: München. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I, Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 9/10. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Da unſer Herausgeber ſich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin Heft 11/12: 5. Juni 1918. **Redaktionsſchluß:** 29. Mai 1918.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

EIN DÄNISCHER SAMMLER

Mit neun Abbildungen **Von HENRIK HÄUSER**

In dem kleinen und feinen kulturdurchpulsten Dänemark ist ebenso wie der Kunsthandel, von dem hier jüngst die Rede war, auch das Kunstsammeln eine volkstümliche Überlieferung. Es ist etwas Nationales im begrenzten Sinne. Dänemark befaßt sich, in den freien Künsten wenigstens, nur mit Dänen. Das Sammeln alter Kunst beschränkt sich auf das Kunstgewerbe und im Kunstgewerbe freilich hat Emil Hannover, durch die universelle wissenschaftliche Leitung des Kunstindustrie-Museums, die Verbindung mit internationalen Vorbildern, mit Berlin und Hamburg vor allem, lebendig erhalten.

Ausnahmen von der Regel gibt es selbstverständlich, sowohl in dem einen wie in dem andern Fall. Eine dieser Ausnahmen ist ein dänischer Sammler moderner und modernster Franzosen, Herr Tetzen-Lund.

Vielleicht ist dieser Sammler nur grade, weil er Däne ist, so interessant. Man sieht hier einen neuen Typus entstehen. Einen Mann, den die engen Grenzen des Landes

Abb. 1. Auguste Renoir: Zwei Mädchen mit einem Buch.

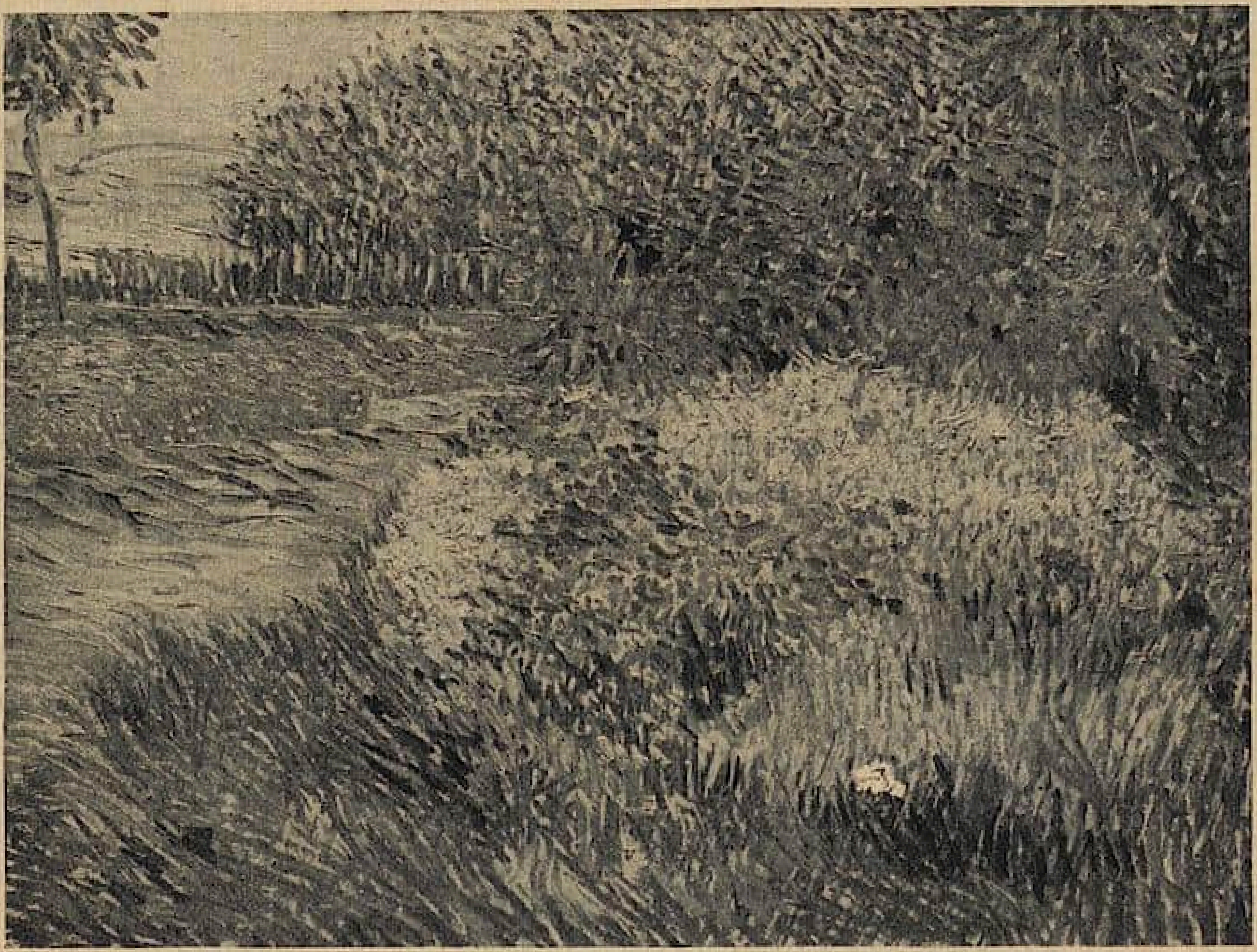


Abb. 3. Vincent van Gogh: An der Seine.

nicht mehr beſchränken, zumal er ſie nicht einmal mehr zu fühlen ſcheint. Einen weitgereiſten Kenner internationalen Verkehrs und Handels, der einige Jahre oder Jahrzehnte weitgeſpannten und einträglichen Transaktionen widmet und ſchließlich, ſchon auf der Höhe ſeiner Lebensbahn, ſich mit Dingen zu umgeben beginnt, die ihm vor allen andern wert ſind.

Das Überraſchende iſt die Unabhängigkeit, die aus dieſem Sammler und aus ſeiner Sammlung ſpricht. Und vielleicht iſt grade das nur wieder bei einem Manne möglich, der in einem kleinen Volke nichts anderes als der Beſitzer einiger ſchöner erlebnisreicher Kunſtwerke ſein will. In dieſem Wunſche wuchs Herr Tetzen-Lund und entwickelte er ſich, ohne Grundſatz, ohne Prätention. Auch er fing mit den Dänen an. Von den Akademikern, von dem ihm befreundeten Viggo Johannſen etwa, keineswegs dem ſchlechteſten unter den Hütern künſtleriſcher Schulweisheit, einem Maler von heute noch bedeutendem Rang, kam dieſer Sammler zu den Jüngeren, er kam zu I. F. Willumſen. Von Willumſen hat er in ſeiner Sammlung ein ſehr bemerkenswertes frühes kleines Bild, eine bretoniſche Bäuerin, die die Linie Van Gogh — Gauguin — Touloſe — Lautrec ſozuſagen nach rückwärts, auf dem Wege zu ihrer Quelle hin, ergänzt. Herr Tetzen-Lund aber ging vorwärts. Er wurde mit den Jüngeren immer jünger. Er ſcheute vor den verrufenen „Schreckensausſtellungen" nicht zurück, mit denen man ſich ja auch hier inzwiſchen ſoweit zu verſtändigen gelernt hat, daß man ſie, da ſie nun einmal auch däniſch ſind, in den Kreis des nationalen Sammelguts aufnimmt.

Abb. 2. Paul Cézanne: Bildnis Frau Cézanne.

Abb. 4. Claude Monet: Herrenbildnis.

Einem Sammler wie Herrn Tetzen-Lund jedoch mußte ſehr bald auch etwas anderes und größeres, die internationale Rangordnung in der Kunſt, aufgehen. Er begann die Qualität als einen durch nichts zu erſchütternden ſachlichen Wert, einen Wert an ſich, anzuſehen. Er kaufte eine der ſchönſten Kompoſitionen von Munch, den Feierabend der Arbeiter. Dann half er Munchs jüngerem Landsmann und begabtem Schüler Ludwig Karſten zum Durchbruch. Von Karſten hat er in ſeiner Sammlung eine ganze Galerie, darunter frühe, ſehr farbige Bilder, in denen das Kolorit von einem lebhaften Rot und einem reinen Blau gleichſam durchblutet iſt und etwas Schimmerndes hat, wie die Finger einer Hand, die man gegen das Licht hält. Von demſelben Künſtler erwarb er aber auch neuere Kompoſitionen, wie die „Teraſſe von Julebæk", auf denen das Licht die Dinge heller und direkter beſcheint und eine reinere mehr impreſſioniſtiſche Wirkung erzielt iſt.

Abb. 5. Honoré Daumier: Bildnis eines Glöckners.

Zur gleichen Zeit aber war die Tetzen-Lundsche Sammlung auch schon zu dem Mittelpunkt ihres Künstlerkreises vorgedrungen, zu den Franzosen, die ihr ihren Wert geben sollten. Ich weiß nicht, wie der Besitzer, in seinem leidenschaftlichen Unabhängigkeitssinn, an die französische Kunst heranging. Ich glaube, daß er mit Othon Friesz anfing, von dem er rechtzeitig ein wirklich prachtvolles und mächtiges Bild, die große „Ernte“ erwarb, und während er dann eine kleine Sammlung der Jüngsten, der „Fauves“ mit Bracque, Vlaminck, de la Fresnaye und anderen anlegte, stellte er sich gleichzeitig auf die großen festen Punkte ein, wie er sie sah, auf Renoir und auf Matisse. Und er krönte beide mit den Namen, die ihm die klassischsten sind, mit Cézanne und Van Gogh. Die Werke, die er von diesen Künstlern hat, sind in Deutschland z. T. bekannt, wie von Matisse etwa der weibliche Akt mit den Goldfischen, ein

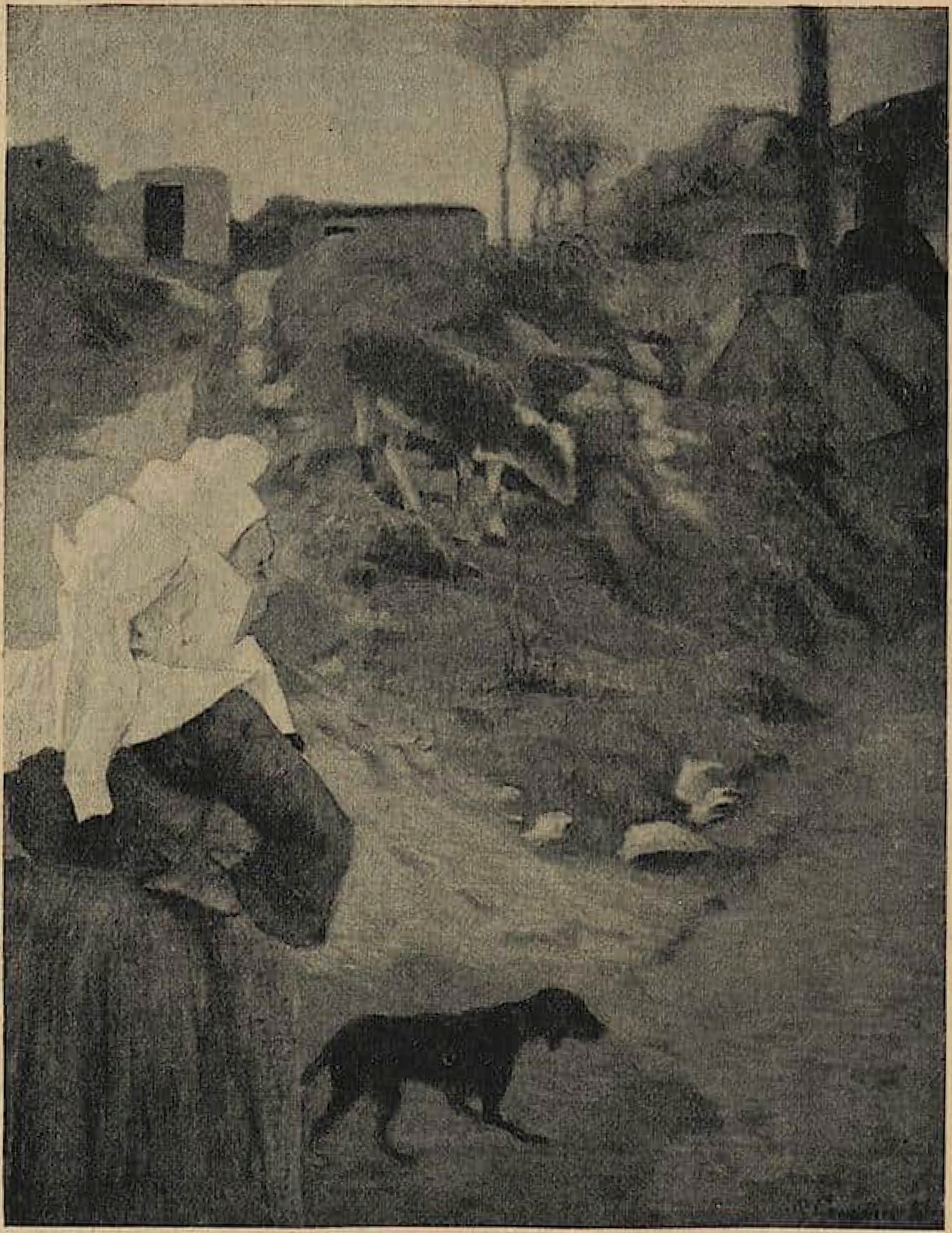


Abb. 6. Paul Gauguin: Dorf in Bretagne.

Bild, das ſich von den tiefen Schwärzen, die wir bei Matiſſe weniger lieben, freihält, oder wie der große weibliche Akt, der noch ſchöner und freier iſt. Von Renoir iſt eines der Bilder „Zwei Mädchen mit einem Buch" (es gibt mehrere) aus den achtziger Jahren, in ſtarkem Erdbeerrot und Türkis, ein Werk von erſter, vielleicht nicht allererſter Qualität, und die herrliche Skizze zu dem Moulin de la Galette in der Sammlung. Daneben ein Blumenſtück und ein frühes Bildnis, ein Mädchenkopf mit Strohhut, ſtark geprägt und altmodiſch angenehm.

Cézanne iſt das Gebiet, das dem Beſitzer dieſer Sammlung Gelegenheit gab, ſeine freie Empfindung allein, als eine Art divinatoriſcher Begabung, entſcheiden und herrſchen zu laſſen. Da konnten, ſoweit das Material noch die Auswahl erlaubte, die Nerven Verwandtklingendes anziehen und anderes fallen laſſen. Herr Tetzen-Lund hatte Glück. Er bekam in Paris noch ein ſo frappierendes und köſtliches Stück wie

Abb. 7. Edgar Degas: Reiterſtudie.

die kleinen „Baigneuſes“ und eine Häuſergruppe mit kahlen Bäumen, ein Bild, einfach und breit im Klang wie ein klaſſiſches Muſikſtück. Herr Tetzen-Lund hatte aber auch die Chance, in Deutſchland während des Krieges eines der wenigen Figurenbilder von Cézanne, die auf den Markt kamen, das Bildnis der Frau des Künſtlers mit ſchwarzer Mantille, ſoweit ich ſehe, das ſpäteſte, reifſte und edelſte von den Porträts der Frau Cézanne, zu kaufen. In dieſem Bild hat die Sammlung ihren höchſten Wert.

Von Van Gogh hat ſie kein Hauptwerk — trotz einer großen „Leſerin“, über die wir uns, ganz offen geſtanden, nicht ganz klar werden konnten. Aber ein Bild wie die „Bauernhäuſer in St. Maries“, dem Motiv nach auch aus einer Federzeichnung bekannt, ein bis zum Platzen farbiges gedrungenes Werk mit einem Himmel in gefährlichem Schwefelgelb und einem entzückend blaugrünen Strauch vor den Häuſern, iſt von ebenſo ausgezeichneter Qualität wie eine kühle grau-blau-grüne Landſchaft, die wir an der Seine lokaliſieren würden (im Handel hieß ſie „Landſchaft bei Arles“) — ein ſtilles, vornehmes, unbeſchreiblich raſſiges Bild. In Paris iſt dieſes Werk auch künſtleriſch zu Hauſe. Es iſt an den Impreſſioniſten orientiert. „Einen der ſchönſten Monets“ hat es ein enthuſiaſtiſcher Beurteiler genannt. . . . Doch freilich, Monet! Man

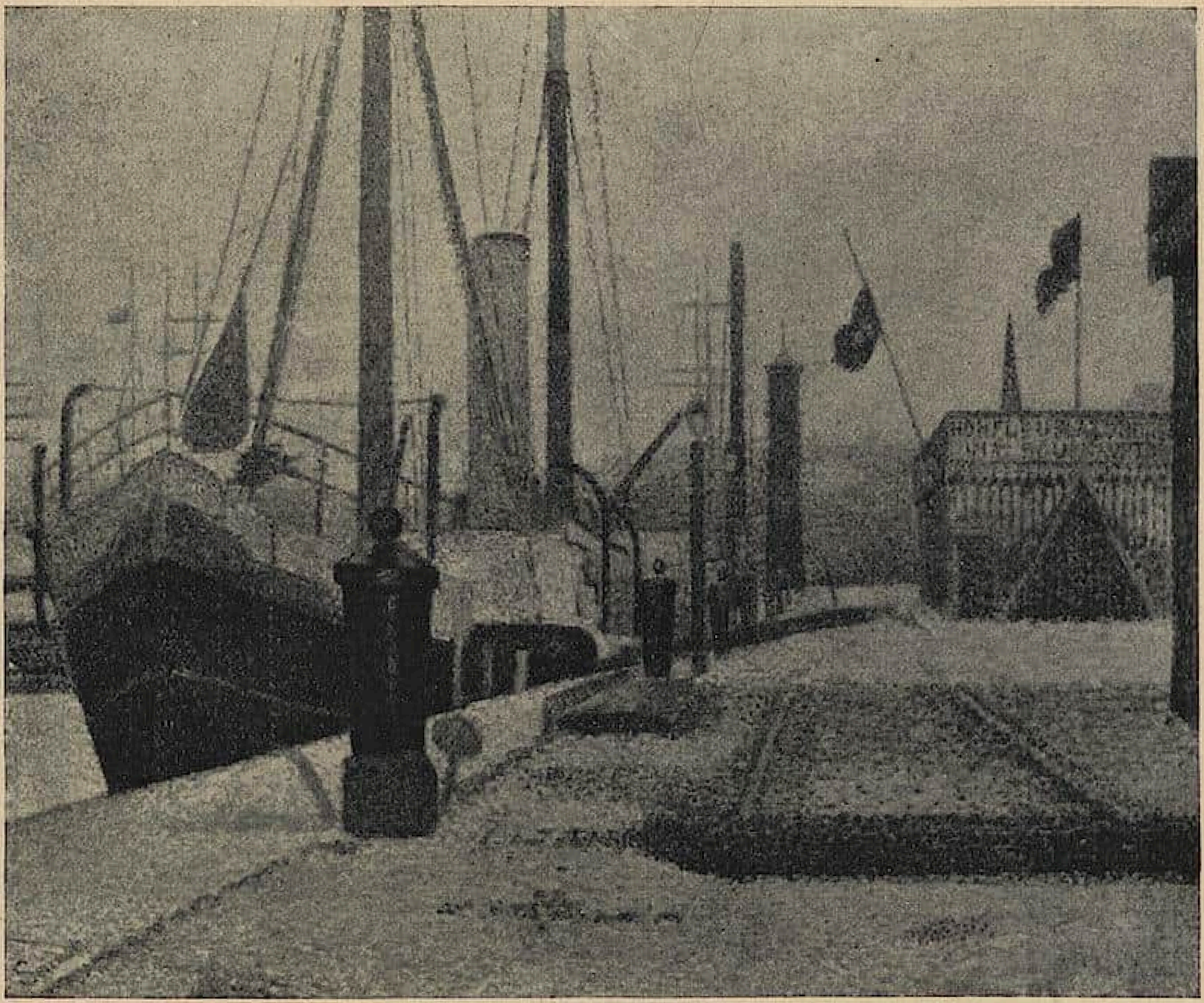


Abb. 8. Georges Seurat: Hafen von Honfleur.

darf ſolchen Vergleichen nie trauen: Herr Tetzen-Lund hat einen wirklichen Monet, den er jetzt erwarb, ein überraſchendes Herrenporträt aus dem Jahre achtzig, neben Van Gogh gehängt und nun ſieht man erſt neben der ſtraffen Geſpanntheit des Holländers die ganze ruhige Leichtigkeit, mit der der Franzoſe ſich im Techniſchen dem Empfinden überläßt....

Herr Tetzen-Lund wäre kein Däne, wenn er ſchließlich nicht auch Gauguin ſammelte, und er wäre kein Moderner, wenn er nicht Picaſſo kultivierte. Mit beiden Namen hatte er eine glückliche Hand. Bei Gauguin war es wohl vor allem Glück: die bretoniſchen Bilder des Künſtlers, die Herr Tetzen-Lund hat, „Zwei Bäuerinnen vor einem Dorf“ und die „Badenden Frauen“, ſind von einem farbigen Schmelz, der ſie dem wertvollſten Gaugin der Sammlung, einem kleinen Tahitaner Bild, im Grunde gleichſetzt. Bei Picaſſo ließ ſich dieſer Sammler dagegen nicht nur vom Glück, ſondern da vor allem auch von der Liebe führen. Da ging er allem Großen nach, das er noch erringen und erſchwingen konnte. Er erwarb von blauen Picaſſos die bekannte „Sorgende Frau“, eine tiefe und tieftonige Studie, dann den hellblauen, vielleicht zu blauen alten „Philoſophen“ oder „Asketen“, der etwas von Greco mitbekommen hat. Er erwarb ferner den Kopf des „jungen Harlekin“, ein Bild in Picaſſos ſpäteren roſaroten

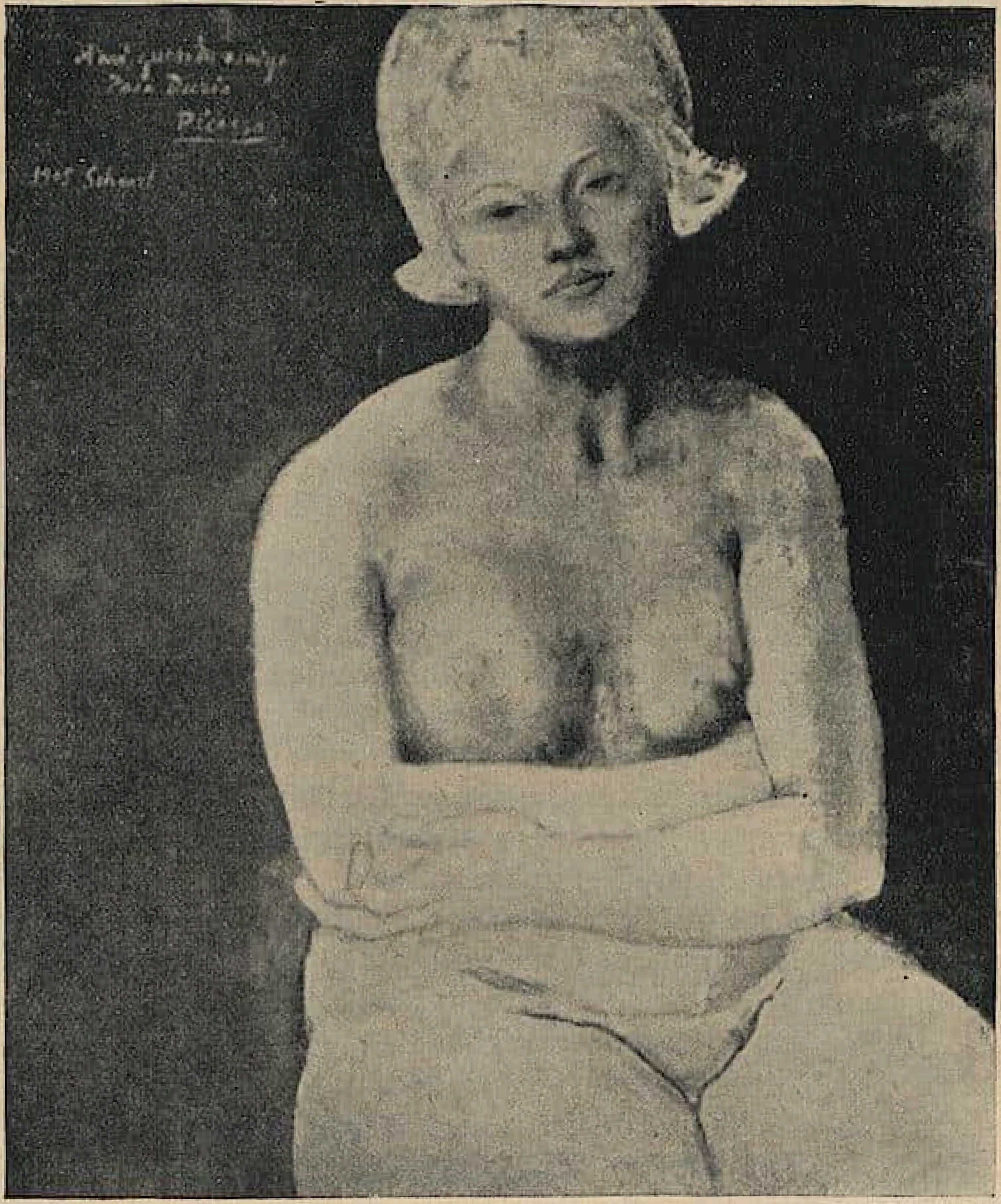


Abb. 9. Pablo Picasso: Holländische Modellstudie.

Tönen, die sich mit Grau verbinden. Er sicherte sich eine der frühen holländischen die Freilichtmalerei seltsam variierenden Aktstudien des Künstlers (1903) — ich kenne zwei verschiedene nach dem gleichen Modell. Und er kaufte kürzlich, auf der Versteigerung Flechtheim, die kubistische, koloristisch wundervolle „Violine".

Das sind die Hauptlinien der Sammlung. Daneben gibt es interessante Zufälle — schöne Einzelstücke, die der Besitzer festhalten wollte. Einen großen Toulouse-Lautrec, ein in bläulichen malerischen Tönen gebadetes Fresco — mit Degas überraschend verwandt. (Nur doch nicht so scharf und stolz wie Degas.) Dann einen Courbet, einen weiblichen Halbakt mit rotem Haar. Ein geistreich-apartes Hafenbild von Seurat, eine bewegte Reiterszene von Degas. Eine Skizze von Delacroix, eine der guten zweifelsfreien Skizzen, zu dem Deckenbild „St. Michel" gehörig. Einen kleinen Daumier schließlich, „Kopf des Glöckners" — ein Bild, leuchtend, glühend, von Rembrandtschem Feuer.

EIN VERGESSENER DÜSSELDORFER LANDSCHAFTER (CARL IRMER)

Mit vier Abbildungen **Von WALTER BOMBE**

Wer war Carl Irmer? Ein Sonderling, der einſam und verbittert durch das Leben ging, den dunklen Weg derer, die von ihrer Zeit nicht verſtanden werden. Geboren war er am 28. Auguſt 1834 in Rabitz bei Wittſtock in der Mark Brandenburg. Bei A. Becker in Deſſau und bei Gude an der Düſſeldorfer Akademie hat er ſtudiert und ſich nach einigen Studienreiſen durch Deutſchland, nach Paris und Brüſſel, in Düſſeldorf niedergelaſſen, das ſeine zweite Heimat wurde. Dort iſt er auch am 10. November 1900 im Marienhoſpital geſtorben. Außere Erfolge ſind ihm nicht beſchieden geweſen, wenn man davon abſieht, daß er 1873 die Wiener Weltausſtellungsmedaille erhielt und ſpäter zum Anhaltiſchen Hofmaler und Profeſſor ernannt wurde.

Von Düſſeldorfer Malern ſtanden ihm Dücker und Kröner nahe; im übrigen fand ſeine weltfremde und einſiedleriſche Natur ihr Genügen im künſtleriſchen Schaffen. Seit dem Ende der ſiebziger Jahre iſt er regelmäßig mit Kröner in den Harz und den Teutoburger Wald gezogen, um dort zu malen; mit Dücker hat er ſich mehrmals an der Oſtſee getroffen und dort vielfach die gleichen Motive gemalt, auch an die Nordſee, nach Wien, Paris und Brüſſel iſt er gekommen.

Verglichen mit Dücker erſcheint er als der weichere und empfindſamere. Für ihn war die Aufgabe des Landſchafters Nachahmung der Natur nur inſofern, als zu dieſem Nachahmen noch ein bewußter Ausdruck, ein abſichtliches Hervorheben der Schönheit, der Seele und der Sprache der Natur hinzutreten mußte, ein Hauch dichteriſchen Empfindens, wodurch die realiſtiſche Nachahmung aufhörte, bloße Nachahmung zu ſein, und zur Kunſt wurde. Er begnügte ſich nicht damit, die Natur einfach abzuſchildern ſondern verſuchte ſie zu leſen und zu verdolmetſchen. Er fühlte

. . . . den Fluch, dem ſeine Zeit verfallen,
daß ſie kein großer Puls durchbebt,
kein Sehnen, das geteilt von allen
im Künſtler nach Geſtaltung ſtrebt —

und darum blieb er in einer Zeit, die nur unbedingte Naturtreue vom Künſtler forderte, ein weltfremder Sonderling.

Als er ſtarb, wurde ſein überſchuldeter Nachlaß verſchleudert; eine Ausſtellung ſeiner Arbeiten in der Kunſthalle 1900 brachte keinen Erfolg. Erſt jetzt kann man, dank den Bemühungen eines Düſſeldorfer Kunſthändlers, des Herrn Leo Pauly, der alles irgend Erreichbare an Arbeiten des Meiſters zuſammengebracht und in ſeinen Ausſtellungsräumen in der Elberfelder Straße 7 vereinigt hat, die Perſönlichkeit und das Schaffen des Dahingeſchiedenen richtig erkennen und bewerten. Nicht die unanfechtbare Treue der Naturſchilderung iſt es, was uns heute an dieſen etwa 60 Ölgemälden und 20 Aquarellen feſſelt, ſondern ein zarter, kaum definierbarer Stimmungszug, der durch das Ganze geht. Irmer hat die heimiſche Natur verherrlicht, indem er ſie zugleich mit dem ſcharfen Auge des Realiſten und der zarten Seele des Lyrikers anſchaute; er hat wie die Maler von Barbizon Stimmungen von ſchlichteſter Wahrhaftigkeit geſchaffen, die zugleich Idyllen voll köſtlichen Duftes und Zaubers ſind. Die ſcheue, verſchloſſene Art des Menſchen finden wir in ſeinen Bildern wieder. Alles Laute und Aufdringliche iſt ihnen fremd.

Seine künſtleriſchen Anfänge ſind, wie das „Romantiſche Tal" zeigt, von Schirmer und Leſſing beeinflußt, aber ziemlich raſch fand er den Weg zu freiem Geſtalten. So

Abb. 1. „Strand von Rügen“ von Prof. Carl Irmer.
Mit Genehmigung der Kunſthandlung Leo Pauly, Düſſeldorf.

mag er aus ſeiner Charakteranlage heraus zu jener intimen Landſchaftskunſt gelangt ſein, die ihn von ſolchen romantiſchen Anfängen hinweg in die unmittelbare Nachbarſchaft der franzöſiſchen Malerſchule von Barbizon führte. Wir wiſſen es nicht ſicher, und können es nur, etwa auf Grund des großen „Hirtenidylls“, vermuten, daß durch eine Berührung mit Daubigny und anderen aus dem Kreiſe von Barbizon ſeine Technik

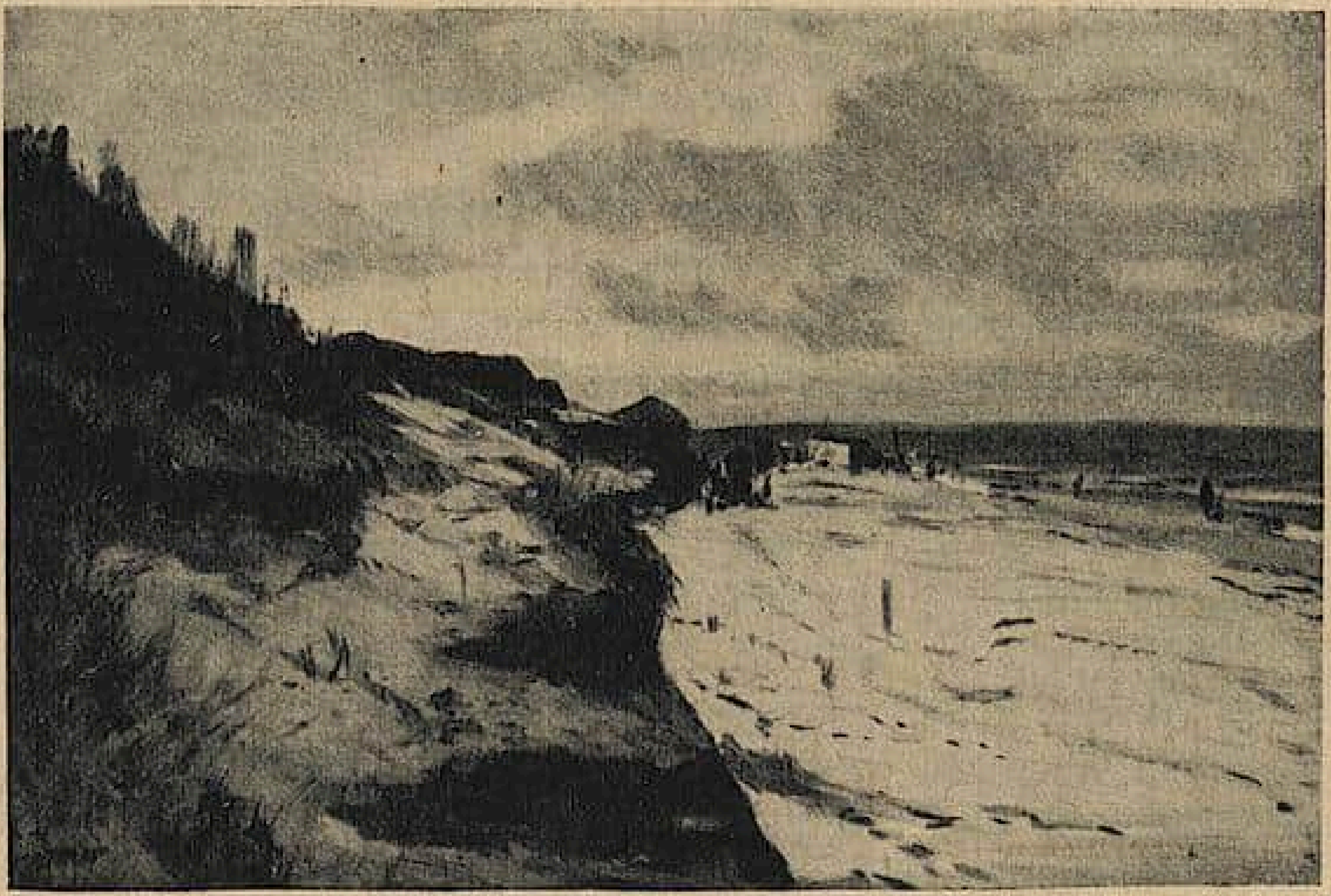


Abb. 2. „Badeſtrand an der Oſtſee“ von Prof. Carl Irmer.
Mit Genehmigung der Kunſthandlung Leo Pauly, Düſſeldorf.

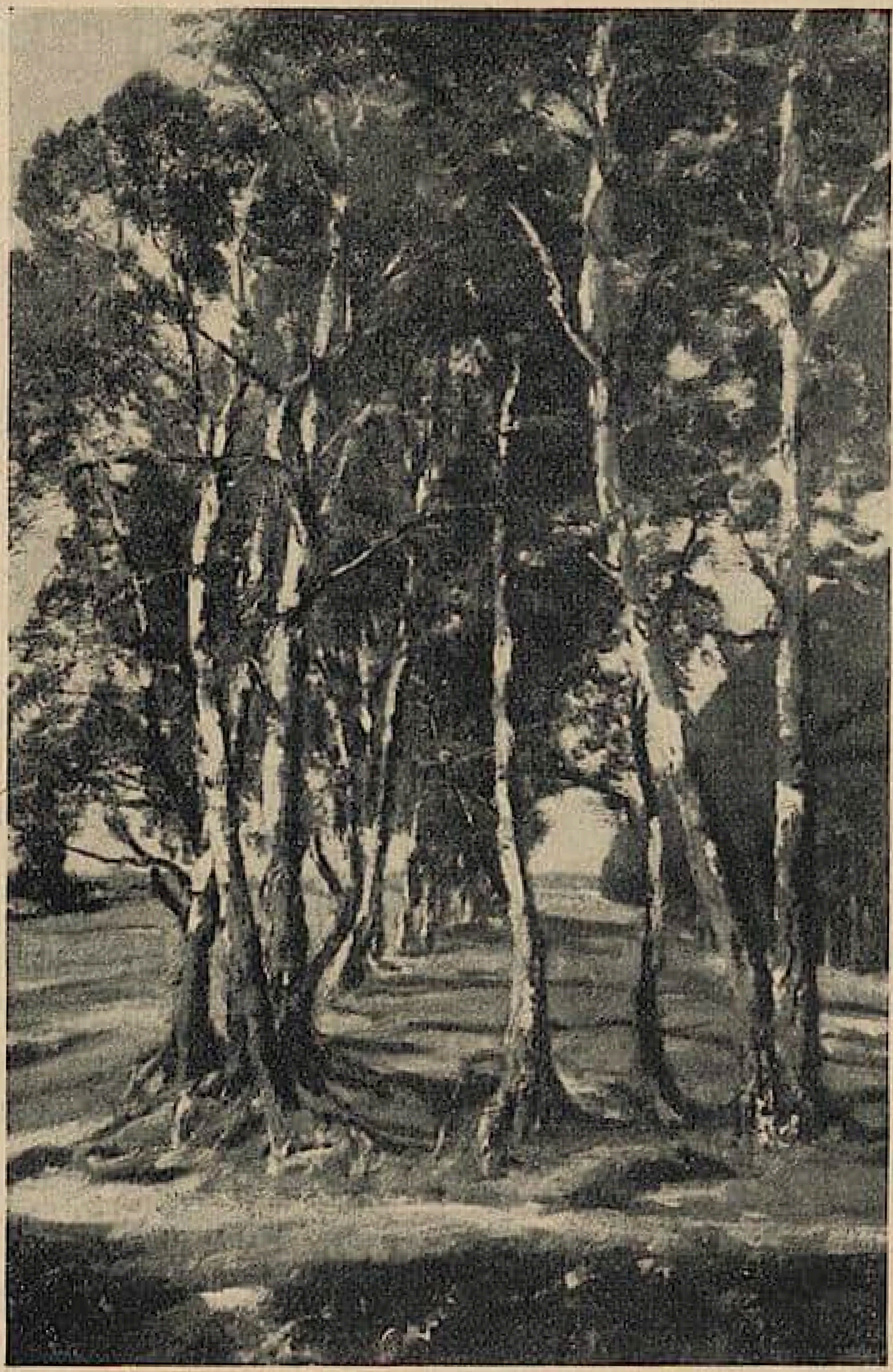


Abb. 3. „Birken" von Prof. Carl Irmer.
Mit Genehmigung der Kunſthandlung Leo Pauly, Düſſeldorf.

freier, ſein Auge empfindlicher und ſein Gefühl für die intimen Züge eines landſchaftlichen Problems verfeinert wurde. In unermüdlicher Arbeit hat er dann ſich zu einer reifen Meiſterſchaft durchgerungen, die bei aller Gewiſſenhaftigkeit in der Ausprägung des Wirklichen niemals eines ſtarken poetiſchen Zuges entbehrte. Einige datierte Stücke aus den achtziger Jahren zeigen eine gewiſſe Verwandtſchaft mit Kröner; Motive aus Rügen, die auch Eugen Dücker gemalt hat, wie etwa der friſche Seeluft atmende „Badeſtrand" (Abb. 1, 2), der „Abend in den Dünen" mit ſeiner unerhörten Einſamkeit oder „Der Steg" könnten Anlaß zu intereſſanten Vergleichen geben und zeigen, daß Dücker faſt ſtets härter in der Form, Irmer jedoch feiner und empfindſamer iſt und mehr Sinn für das Tonige beſitzt, das die Härte der Lokalfarben aufhebt. Seine Studien und Skizzen ſind immer von vorzüglicher Bildwirkung und feſſeln durch die Unbekümmertheit, mit der er jedesmal die geeignetſten Mittel, Bleiſtift, Aquarell oder Gouache, zur Erreichung des künſtleriſchen Zweckes zu handhaben wußte. Gemeinſam mit Carl Ludwig Fahrbach (1835—1902) hatte er 1874, wie damals die „Kunſtchronik" berichtete, für das Hotel Dremel in Brüſſel ſieben große Rheinlandſchaften auszuführen, die eine mit Glas bedeckte Verbindungshalle zwiſchen zwei Gebäuden zieren ſollten. Dieſe Bilder waren mit Wachsfarben auf Leinwand gemalt und für einen Raum von 17 m Länge und 2,40 m Höhe berechnet, ſo daß ſie wohl als die größten landſchaftlichen Darſtellungen Irmers anzuſehen ſind. Gewählt wurden Anſichten von Oberweſel, Burg Rheinſtein, Caub, Bacharach und dem Mäuſeturm. Das Mittelſtück zeigte das Siebengebirge mit dem Drachenfels. — Von öffentlichen Sammlungen, die Werke des Künſtlers beſitzen, ſeien hier genannt die Nationalgalerie in Berlin, die Städtiſchen Sammlungen in Düſſeldorf, die Kunſthalle in Stuttgart und das Nationalmuſeum in Stockholm.

Man ſagt, daß Irmer ſein tiefes Gemüt hinter einem rauhen, ja abſtoßenden Weſen verbarg. Es mag ſein, aber in ſeiner Kunſt war er ein Träumer und ein Dichter. Schlicht und ſtimmungsvoll wirken Bilder wie die „Heidelandſchaft mit Schafen", die „Birken" (Abb. 3, 4), der „Sonnenuntergang am Rhein" mit dem abendlich beleuchteten Waſſer, der „Abend in der Heide", wo alles in Duft verſchwimmt, die ſattgrüne, an Trübner gemahnende „Dorfſtraße", in ihrer ſtillen Innerlichkeit ſtark und mächtig an unſere

Abb. 4. „Heidelandſchaft mit Schafen" von Prof. Carl Irmer.
Mit Genehmigung der Kunſthandlung Leo Pauly, Düſſeldorf.

Seelen rührend. Nur in einigen ſpäten, von Wehmut und Bitterkeit durchtränkten Werken kündet ſich die Tragödie dieſes Lebens an.

Nicht das Erreichte, ſondern das Gewollte macht Irmer groß, und wenn nach Schiller der Wille den Menſchen klein und groß erſcheinen läßt, ſo iſt damit nicht der Wille als bloße Quantität, ſondern vor allem als Qualität gemeint. Der Wille nach ſeiner quantitativen Seite kann Gegenſtand der Kunſt ſein, aber der Wille des Künſtlers ſelber muß nach ſeiner Qualität, nach ſeinem Inhalt betrachtet werden. Je höher das Ziel, deſto größer der Künſtler; ſo erſcheint der ſchlichte ſtille Irmer kleiner als er war, wenn man ihn nach ſeinem Ziele würdigt. Das künſtleriſche Ziel ſeines Strebens war einzig und allein, die beſonderen Lebensbedingungen für die Formen der Natur zu erkennen und ſie in dichteriſcher Verklärung wiederzugeben. Eine Kämpfernatur war er nicht, und ebenſowenig ein kühner Neuerer; darum konnte er auch kein Führer werden; aber als ein Meiſter, der Schöpfungen von dauerndem Werte hinterlaſſen hat, wird er ſeinen nur allzuſpät erworbenen Ehrenplatʒ im Geſamtbilde der Düſſeldorfer Malerei des 19. Jahrhunderts auch in Zukunft behalten.

Literatur: (Laut freundlicher Mitteilung der Redaktion des Allgemeinen Lexikons der Bildenden Künſtler, herausgegeben von Prof. Dr. Ulrich Thieme.)

Fr. von Boetticher, Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts, Band 1, Dresden. — Das geiſtige Deutſchland, 1898. — H. A. Müller, Biogr. Künſtlerlexikon der Gegenwart, 1882. —

F. von Reber, Geschichte der neueren deutschen Kunst, 1876. — Adolph Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst, 2. Auflage, Band II, p. 426, 1894. — Fr. Schaarschmidt, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst. — Singer, Künstlerlexikon. — Spemann, Das goldene Buch der Kunst.

Zeitschrift für Bildende Kunst, Band XV, p. 381; XVI, p. 150; XVIII, p. 405; Neue Folge Band III, p. 261, 262.

Kunstchronik, Band IX, Sp. 450, 564, 579, 613, 685; XII, Sp. 237; XIII, Sp. 501; XV, Sp. 708; XVI, Sp. 123; XIX, Sp. 550; XXII, Sp. 613; XXIII, Sp. 185; Neue Folge, Band IV, Sp. 492; V, Sp. 367, 414, 433; VI, Sp. 342, 363.

Kunst für Alle, Band III (1888), p. 6, 30; V (1890), p. 28, 303; VI (1891), p. 6, 30; IX (1894), p. 28; XVI (1901), p. 151 (Nachruf).

Dioskuren 1860, p. 386; 1862, p. 187, 231.

Repertorium für Kunstwissenschaft, Band V, p. 347.

Mannstaedts „Kunstfreund" 1874, p. 447.

Gazette des Beaux-Arts. Nouvelle Serie XII, p. 344; XVIII, p. 154.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

DRESDEN Die Neuordnung des ſogenannten HISTORISCHEN MUSEUMS, d. i. der RÜSTKAMMER, iſt von deſſen Direktor, Prof. Dr. Erich Haenel, während des Krieges fortgeſetzt und ſoweit gefördert worden, daß an am erſten Pfingſttage drei neugeordnete Säle dem öffentlichen Beſuche übergeben konnte. Neugeordnet worden ſind der große Kriegswaffenſaal des 16. und 17. Jahrhunderts, der Saal des 17. und 18. Jahrhunderts und der orientaliſche Saal. Prof. Haenel hat die Neugeſtaltung dieſer Säle, die auch bauliche Veränderungen der Räume mit ſich brachte, in dem Sinne vollzogen, daß er die Gruppierung des Muſeumsinhalts nach Gattungen aufgab und an deren Stelle die Aufſtellung in geſchichtlicher Reihenfolge treten ließ. Dieſe Form der Neuordnung erleichtert vor allem dem mit der Entwicklung des Waffenweſens nicht Vertrauten den Überblick über den Reichtum dieſes Muſeums; ſie nützt aber auch der Wiſſenſchaft und Forſchung in hervorragender Weiſe. wd.

AUSSTELLUNGEN

DRESDEN Die beiden führenden Künſtlergruppen Dresdens, die DRESDNER KUNSTGENOSSENSCHAFT (die ältere) und die KÜNSTLERVEREINIGUNG DRESDEN (d. jüngere), haben auch in dieſem Jahre wieder — trotz des Krieges — reichbeſchickte Sommerausſtellungen veranſtaltet. Die der Kunſtgenoſſenſchaft iſt im Sinne der bisher geltend geweſenen Malweiſe, die der Künſtlervereinigung im Sinne des ſich neu entwickelnden Stils orientiert. Führer der neuen Richtung in Dresden iſt Otto Gußmann. Als ſchaffender Künſtler ſtützt er ſich auf das künſtleriſche Bekenntnis van Goghs und Gauguins: Höchſter Rhythmus der Linie und höchſte Leuchtkraft der Farbe; als Lehrer (an der Königl. Akademie der bildenden Künſte) läßt er auch die übrigen Wege gelten, die von dem jüngſten Malergeſchlecht auf der Suche nach einem neuen, vom Impreſſionismus abgewendeten maleriſchen Stil begangen werden, insbeſondere den, der zu den Zielen des Kubismus hinneigt. Gußmann iſt an der Ausſtellung mit drei ſehr eindrucksvollen Bildniſſen beteiligt; von ſeinen Schülern ſind zu nennen Auguſt Böckstiegel und Otto Lange. Der begabte Conſtantin v. Mitſchke-Collande, ebenfalls ein früherer Gußmannſchüler, fehlt in dieſer Ausſtellung. Eine beſondere Note haben die Arbeiten Karl Hofers-Zürich, der als Gaſt an der Ausſtellung teilnimmt. Dieſer Künſtler iſt, ſoweit es ſich um den konſtruktiven Aufbau eines maleriſchen Vorwurfs handelt, Anhänger — freilich ein ſehr maßvoller — der kubiſtiſchen Malweiſe, während er farblich dem Ideal Gauguins nachlebt. Zu den Extremiſten der neuen Malerei gehören in Dresden Felix Müller, ein früherer Schüler Karl Bantzers, und Laſar Segall, der, wenn ich recht unterrichtet bin, von München herkommt; dieſer übertreibt die kubiſtiſche Malweiſe, ſo daß in ſeinen Bildern von ihr nichts übrigbleibt als einige geometriſche Konfigurationen, jener gefällt ſich in einem verſtiegenen Vangoghismus und Gauguinismus. Von den Anhängern der impreſſioniſtiſchen Malerei ſind zu nennen Robert Sterl, Ferdinand Dorſch, weiter Karl Bantzer, Fritz Beckert, Eugen Bracht, Anton Cilio-Jenſen und Max Feldbauer. Die Künſtlervereinigung hat ſich auch einige Gäſte eingeladen, und zwar diesmal außer dem Zürcher Hofer, der ſchon genannt wurde, nur Münch-

ner Maler. Man bemerkt u. a. Arbeiten von Maria Caſpar-Filſer, Adolf Erbslöh, Joſef Eberz, Alexander Kanoldt, Adolf Schinnerer, Robert Genin und Albert Weißgerber †. — In der Ausſtellung der Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft wird der äußere Eindruck des Ganzen durch die farbenrauſchende Kunſt Hans Ungers beſtimmt. Aber dieſer Farbigkeit fehlt das Glühen von innen heraus. Von Arbeiten, die den Verſuch machen, ſich mit den farbigen Problemen der jüngſten Kunſt auseinanderzuſetzen, iſt höchſtens das Bild eines Gaſtes der Kunſtgenoſſenſchaft, des Münchners Paul Rosner, eine „Maria", zu nennen. Hier wird mit geſchmackvollen Mitteln eine Vereinfachung der in der impreſſioniſtiſchen Malweiſe oft allzu aufdringlich gewordenen Farbigkeit angeſtrebt, die ganz zweifellos den Eindruck vertieft. Starke Teilnahme verdienen auch die Arbeiten eines anderen Münchners, des in Feldafing lebenden Malers Friedrich Stahl, die die Malweiſe der alten Meiſter nachbilden, aber zugleich mit ſo unverkennbarem inneren Anteil an dem geſchilderten Vorgang, daß ſie wie Werke der alten Meiſter ſelbſt wirken. Im übrigen ſteht die Ausſtellung unter dem Eindrucke einer Tüchtigkeit, die nur um deswillen einen Stich ins Handwerkerliche erhält, weil ſie jeden Wunſch nach Weiterbildung und Auffriſchung der Palette vermiſſen läßt. wd.

PARIS Der PARISER SALON IM PETIT PALAIS. Am 30. April haben die Société des artistes français und die Société nationale des beaux arts gemeinſam im Petit Palais eine Frühjahrsausſtellung eröffnet, die nach dem Urteil von Louis Vauxcelles in Pays vom 30. April und von Thiebault-Liſſons im Temps vom 1. Mai einen jämmerlicheren Eindruck macht, als ihn je einer der Pariſer Frühjahrsſalons vor dem Kriege hervorgerufen hat. „Il constate"; ſchreibt Vauxcelles, „que les Salons, l'un des plus néfastes errements d'avant la guerre, reprennent comme si rien n'avait, depuis quatre ans, interrompu le cours de la vie nationale." Die 100 Abbildungen, die die Illuſtration vom 18. Mai aus dem Salon veröffentlicht hat, beweiſen nicht das Gegenteil. Die Ausſtellung umfaßt 1024 Werke, darunter kleine, in einem Saal vereinigte Retroſpektiven von Degas, Rodin (Büſten ſeines Vaters, Clemenceaus, Clementels, Benedikts XV. und ſeiner Frau), Puvis de Chavannes und Carolus Duran. Weiter ſind in der Ausſtellung Maurice Denis, Flandrin, Henri Martin, Sidaner, Besnards, Bonnet und ſämtliche alten Herren beider Künſtlervereinigungen vertreten. Die Jugend fehlt ganz, wie in mehreren Kritiken tadelnd hervorgehoben wird. Chardormet hat ein Bildnis des Prinzen Sixtus von Parma ausgeſtellt. Wenn dieſe Ausſtellung der franzöſiſchen Kunſt nicht zum Ruhme gereicht, ſo iſt es doch ſtaunenswert, daß dieſe Ausſtellung während der Beſchießung von Paris durch die Deutſchen zuſtande gekommen iſt.

WIEN DIE SEZESSION eröffnete ihre 50. Ausſtellung. Den Zeitverhältniſſen entſprechend wurde von einer beſonderen Veranſtaltung abgeſehen. Unter den beiden Hauptaufgaben der Vereinigung, den jungen Kräften der Heimat eine Pflegeſtätte zu ſein und die Bekanntſchaft mit den Leiſtungen des Auslandes zu vermitteln, mußte die zweite in letzter Zeit allerdings zurücktreten. Wie in der letzten Ausſtellung (Cic. Heft 7/8) der jungöſterreichiſchen Künſtlergruppe, ſo hat die Vereinigung auch diesmal, wenn auch in beſchränktem Maße, einer anderen jetzt obdachloſen Gruppe, dem Künſtlerbund „Hagen" Gaſtfreundſchaft gewährt und dieſe neben ihren eigenen Vertretern zu Worte kommen laſſen. — Unter den Ausſtellern ragt ſchon äußerlich Albin Egger-Lienz durch ſein Monumentalbild „Den Namenloſen 1914" hervor, in dem er den ihn in den letzten Jahren immer wieder beſchäftigenden Vorwurf eines Sturmangriffes zu größter Wucht geſteigert hat. Neben ihm muß L. H. Jungnickel vor allem mit ſeinen Bildern „Krieg" und „Frieden" genannt werden, in denen er von der Graphik zur Ölmalerei übergeht. Über die bekannten Vertreter der Sezeſſion wie Rudolf Jettmar, J. V. Krämer, R. Harlfinger, J. Stoitzner, Friedrich König u. a. iſt ſchwerlich etwas zu ſagen, das ihr Schaffen in einem neuen Lichte zeigen würde: Gute Kompoſitionen und ſolide Malereien, die aber der urſprünglichen Friſche eines eindrucksfähigen Temperaments entbehren. Ähnlich Grom-Rottmayer und Leo Grimm, deren „Stiliſieren" mehr als gewollte Äußerlichkeit denn als empfundene Notwendigkeit wirkt. Bei Ferdinand Kitt dagegen reicht das Können noch nicht an das Stilwollen heran. Weit Erfreulicheres bieten die farbig fein empfundenen Waldinterieurs Sebaſtian Iſepps, ferner F. X. Weidinger mit ſeinem von Breughel inſpirierten „Vorfrühling" oder Gerſtenbrands humorvolle Volksſzenen. Waciks Märchenbilder ſind zu liebenswürdig, um auf eine beſondere Tiefe Anſpruch erheben zu können. — Unter den Malern des Hagenbundes iſt Oskar Laske mit ſeinen friſch geſehenen Landſchaften hervorzuheben; freilich muß man wünſchen, daß dieſes urſprüngliche Talent ſich wieder größeren Aufgaben zuwendete, als dies bei den momentanen Eindrücken im Kriegsgebiet der Fall ſein kann. Auch für Heinrich Revy mag dies gelten. Neben dieſen und den anderen Künſtlern des

Hagenbundes, die vielleicht gerade jetzt der Anregungen des Auslandes nur zu sehr entbehren, bringt auch diesmal Georg Merkel einen erfreulichen frischeren Zug durch sein in den Pariser Lehrjahren geläutertes Temperament. August Roth interessiert durch das neue graphische Verfahren des Handtiefdrucks, Dr. Junk durch seine dekorativen Holzschnitte und vornehmen Bucheinbände. Barwigs bekannte, in Linie und Masse durchgefühlten Kleinplastiken und eine Marmorgruppe „Erotik“ von C. Stemolak vertreten die Bildhauerkunst in der Ausstellung. Unter den Graphikern seien M. Liebenwein, Chr. L. Martin und Carl Thiemann erwähnt.

KÜNSTLERHAUS. In der Frühjahrsausstellung herrscht das Porträt vor, dessen bekannte Vertreter nicht eigens aufgezählt zu werden brauchen. Diese Bilder „interessieren“ eigentlich nur als Wiedergabe bekannter Persönlichkeiten. Höchstens H. Stalzer, K. Tischler und der Ungar Kállos Arpád lassen einen frischeren Zug erkennen. Sucht man in der Ausstellung nach Kunst, wird man sich bescheiden müssen und vielfach nur sentimentale oder literarische Freude an der Natur als solche gelten lassen dürfen. Doch fehlt es nicht an ehrlichen Künstlernaturen, die sich von jeder Problematik fernhalten und in ihrer Art Gutes leisten, wie die Landschafter Brunner, Windhager, Leitner, Suppantschitsch, Darnaut, während es bei manchem, wie etwa bei Zerritsch jun. unangenehm berührt, wenn dem Streben, „moderner“ zu wirken, das Können nicht standhält. Ein in diesen Räumen seltenes Empfinden für den Eigenwert der Farbe zeigt O. Herschel (Picknick im Walde), ihm dürfen sich, was rein malerische Bestrebungen anlangt, R. Passini (Magnolienbaum), E. Strecker und G. A. Hessl anreihen. Unter den Plastikern ist Canciani, Hofner, Stundl, Dietrich und Ida Schwetz-Lehmann mit einer zart empfundenen Keramik (Madonna mit Engeln) zu nennen. Friedrich Ohmann bringt durch seine Projekte wieder die Frage des Votivkirchenplatzes im Zusammenhange mit einem Habsburger-(Kaiser-Franz-Josef-) Denkmal und Universitätsergänzungsbauten in Erinnerung. H. G.

DENKMALPFLEGE

AMIENS Die Freskomalereien von Puvis de Chavannes: Concordia, Bellum, Repos et travail, Ludus pro Patria, Ave, Picardia nutrix, l'Etude, Jeunes Picards s'exercant à la lance im MUSEUM ZU AMIENS werden gegenwärtig auf Veranlassung von Estournelles de Constant abgenommen. Das Museum hat bereits durch die Beschießung schwer gelitten. Die Kathedrale in Amiens ist bisher nach Journal des Débats vom 20. Mai nur einmal getroffen worden. Das Chorgestühl und die Fenster sind bereits in Sicherheit gebracht. O. G

PERSONALIEN

FERDINAND HODLER † Am 19. Mai 1918 ist in Genf Ferdinand Hodler 65jährig einem schweren Herzleiden erlegen. Und da er im Kriege starb, und noch bis zuletzt die Lasten eines voreilig und undankbar über Deutschland gesprochenen Urteils zu tragen hatte, so hat jeder Nachruf sich zuerst mit der nationalen Kennzeichnung seiner Kunst befassen zu müssen geglaubt. Man hat auch sein Verfahren bei jenem Urteil entschuldigen oder doch wenigstens erklären wollen. Sehr zum Überfluß, wie ich meine. Denn jeder, der auch nur mittelbar in den Umkreis Hodlers hineingegriffen hatte, wußte, daß sein Menschentum — nicht kleiner, aber unerfreulicher war, als seine Kunst. Von dieser Kunst nun kann man weder ohne weiteres sagen, sie sei germanisch, noch sie sei romanisch. Er hat freilich seine größten Erfolge, eigentlich seine einzigen großen, in Deutschland und in der deutschen Schweiz gehabt, und jedes Bildnis und jedes Historienbild bestätigte die innerliche Berechtigung dieser Tatsache. Aber daneben war vieles, was ihn zu einem Verwandten der Romanen machte, zu einem entfernten Nachkommen von Puvis de Chavannes: die Rhythmik seiner Kompositionen, die Durchsichtigkeit seiner Mittel und nicht zuletzt die strenge Rationalität seiner künstlerischen Form.

Dabei ist der direkte Einfluß Frankreichs kaum nachzuweisen. Über seinen Anfängen in der Lehre Menns stehen Velazquez und Rembrandt, natürlich auch Holbein, als helfende Gottheiten; und die erste Reise des 24jährigen führt nach Spanien. Von dieser Reise bringt er dann eine verstärkte Vorliebe für Sachlichkeit, aber auch, bei aller Sorgfalt der dekorativ-flächigen Haltung, für eine durch belebte koloristische Behandlung stark gesteigerte und fast verdeckte Psychologie mit. Schon hier geht die Entwicklung bewußt aufs Monumentale (selbst die verschiedenen, zum Teil wenig variierenden Fassungen desselben Motives gibt es bereits im Anfang der achtziger Jahre), und je mehr sie sich steigert, desto einfacher werden so Form wie Farbe. Der Ahasver von 1886 gibt bereits den ganzen Hodler. Was dann folgt, ist nur die immer schärfere, immer reinere Ausprägung seines Stiles, dem bei aller strengen Größe (namentlich in den Landschaften) Anmut nicht versagt bleibt. Und wenn im Figurenbild Umriß und Gebärde alles sagen, spricht jedes Bildnis (meist nur Köpfe) von der unvermindert

bewahrten Meiſterſchaft pſychologiſcher Charakteriſtik. Freilich hat er auf der Höhe des Ruhmes manchmal ſein Werk ſelbſt geſchädigt, indem er, unvernünftigen Wünſchen des Käuferkreiſes entgegenkommend, gleichgültige, ſeelenloſe Wiederholungen hinwarf. Er iſt nicht der einzige, der ſo getan hat. Aber trotz menſchlicher Schäbigkeit, trotz ſeiner „politiſchen" Entgleiſung: Er war einer der größten Monumentalgeſtalter, die die neuere Kunſt beſeſſen hat. H. Friedeberger.

EBERHARD VON BODENHAUSEN †

Die in den Kreiſen der Großinduſtrie mit aufrichtiger Teilnahme um den Verluſt einer ungewöhnlich rührigen und weitblickenden Perſönlichkeit begleitete Nachricht vom Hinſcheiden des Freiherrn von Bodenhauſen, dem als Vorſitzenden des Aufſichtsrates der deutſchen Diskontogeſellſchaft in Berlin, wohin er eben zu überſiedeln im Begriffe war, eine auch für das künſtleriſche Leben der Reichshauptſtadt bedeutende Stellung in Ausſicht ſtand, wird alle Freunde wahrer Kunſt aus den Zeiten des „Pan" ſchmerzlich berühren. Bodenhauſen, mit einer vortrefflichen Erziehung in die große Welt geſandt, auf den Höhen der Menſchheit verkehrend, jung, impulſiv, vielgereiſt, mit Tſchudi, Lichtwark, Meier-Graefe, Graf Keßler befreundet, war im Redaktionskomitee dieſer hiſtoriſch immer mehr wichtigen Zeitſchrift die treibende Kraft und der eigentliche Vertreter der neuen Kunſtrichtung im Sinne des franzöſiſchen Impreſſionismus. Literariſch trat er ſelten, aber immer zielbewußt und umſtürzend hervor, als einer der erſten in Deutſchland für gute Buchausſtattung, für Innenarchitektur, lebendige Kunſtbetrachtung. Er führte van de Velde ein und verſchaffte ihm Aufträge, veranlaßte ſeine Freunde, van Gogh und Munch zu ſammeln (1896!!), widmete den Verſuchen der Neuimpreſſioniſten Aufmerkſamkeit und verteidigte ohne Furcht und Tadel die in der deutſchen Preſſe verhöhnten Bemühungen der maison Bing in Paris um den neuen Stil in der Kunſt.

Um die Jahrhundertwende gab Bodenhauſen ſeine ausgezeichnete Überſetzung von Fromentins Buch „Die alten Meiſter" heraus, und kurz darauf eine durch ein ſehr kluges Kapitel über die entwicklungsgeſchichtliche Bedeutung des großen Spaniers ergänzte Übertragung von Stevenſons Buch über Velasquez. In dieſem Kapitel wurde zuerſt mit Nachdruck von der Bedeutung des Greco geſprochen. Daraufhin wandte ſich Bodenhauſen ſtreng wiſſenſchaftlicher Arbeit zu, hörte in Heidelberg bei Thode, mit dem er ſich nach ſeinem eigenen Wort ausgezeichnet vertrug, weil er nie über Kunſt mit ihm ſprach, mehrere Semeſter Kollegien und trat 1905 mit dem Werk über den Niederländer Gerard David vor die Öffentlichkeit. Man kann dieſem meiſterhaft geſchriebenen Bande, der mit beſonderem Geſchmack gedruckt wurde, nur vorwerfen, daß vielleicht die Bedeutung des behandelten Meiſters zu ſubjektiv eingeſchätzt ward; als kritiſche Leiſtung erhebt er ſich zu den vorzüglichſten Beiſpielen einer kunſtgeſchichtlichen Monographie, welche den Zuſammenhang aller äußeren und aller inneren Bedingungen der künſtleriſchen Perſönlichkeit als Grundprinzip der künſtleriſchen Schaffenskraft heraushebt.

Die geringe Beachtung, die ſeiner Tätigkeit zuteil wurde, und die Ablehnung eines Geſuches um eine mitteldeutſche leitende Muſeumsſtellung verſtimmten Bodenhauſen derart, daß er trotz der Mahnungen ſeiner Freunde allen weiteren Wünſchen ſchriftſtelleriſcher Art entſagte und zu der Großinduſtrie überging, wo ſeiner organiſatoriſchen Kraft allerdings ein zehnfach größerer Erfolg beſchieden war. Seither vermied er peinlich jeden Verkehr mit den Trägern eines Berufes, der ſchon aus Gründen numeriſcher Natur einem bedauerlichen Cliquenweſen Vorſchub leiſtet, und wir haben in Deutſchland wieder einmal zu beklagen, daß Unverſtand und Vorurteil einen Mann zum Schweigen gebracht haben, der die erzieheriſchen Talente Lichtwarks wie kaum ein anderer auszuüben befähigt geweſen wäre, und der uns gerade für unſere „Übergangswirtſchaft" recht, recht notwendig hätte helfen können. Im Vorjahre iſt Bodenhauſen von Liebermann gemalt worden. Am 12. Juni hätte er ſeinen 50. Geburtstag gefeiert. Uhde-Bernays.

VERMISCHTES

PARIS Ein JEANNE-D'ARC-MUSEUM ſoll nach Temps vom 18. Mai in Paris im Hotel de Sens, der alten und maleriſchen Reſidenz der Biſchöfe von Paris, errichtet werden. Anatole France hat dieſen Plan zuerſt befürwortet und hat bereits einige Kunſtwerke aus jener Zeit, die ſich in ſeinem Beſitz befinden, dem Muſeum überwieſen. O. G.

LITERATUR

In der Sammlung „OSTSEE UND OSTLAND" des Verlages Felix Lehmann, Berlin-Charlottenburg, deren erſte ſechs Bände den baltiſchen Provinzen gewidmet ſind, iſt nunmehr der dritte Band erſchienen, der unter dem Titel „Bauten und Bilder" das Gebiet der geſamten bildenden Kunſt in den einſt ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen behandelt. Der Herausgeber der ganzen Sammlung, unſer Mitarbeiter Dr. Otto Grautoff, zeichnet auch als beſonderer Heraus-

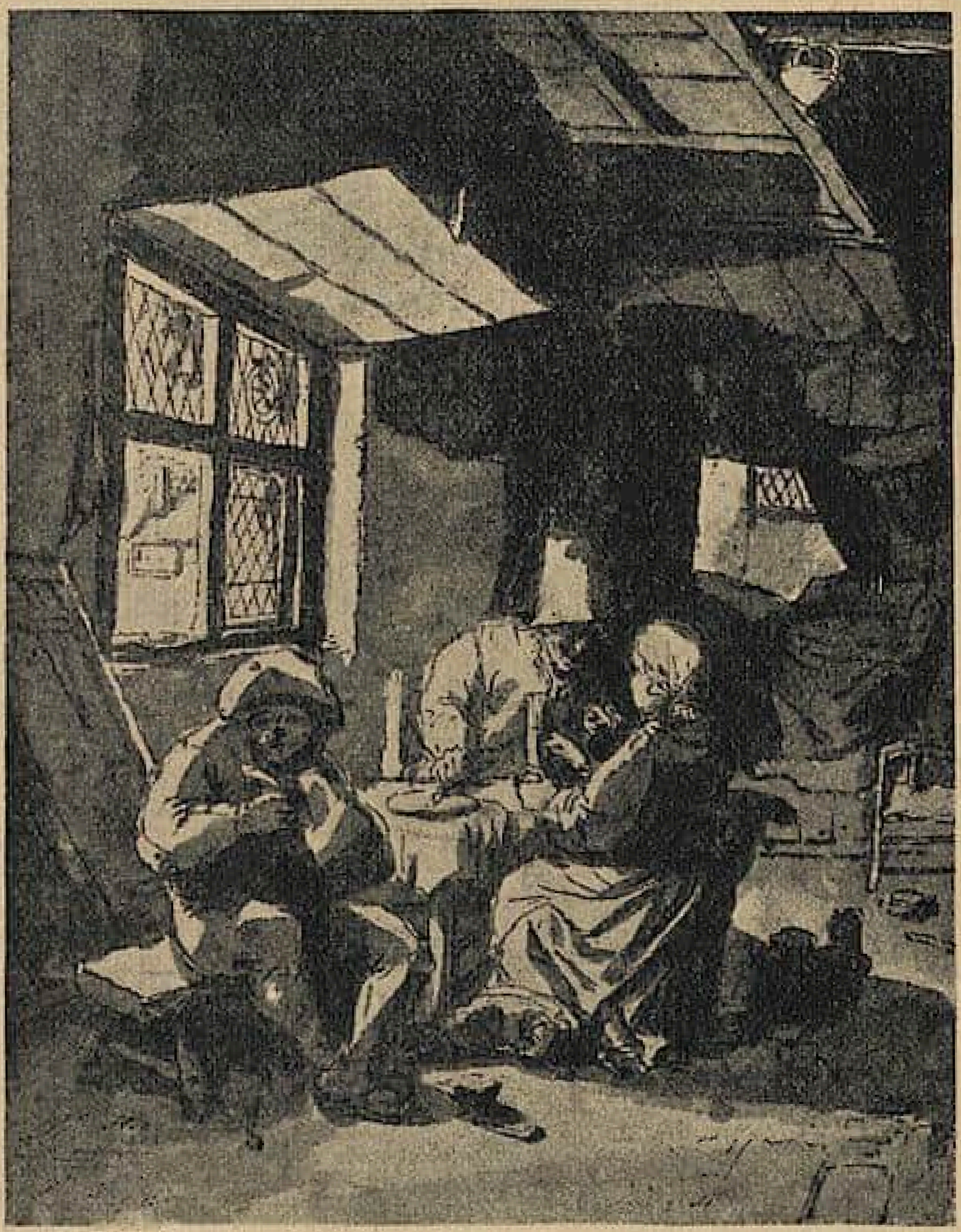
geber dieſes Bandes, deſſen gutem und reichhaltigem Bildermaterial er ein feſſelndes Vorwort vorangeſtellt hat. Dieſes Vorwort gibt mehr, als unter ſolchem Namen gewöhnlich verſtanden wird. Denn es zeigt in ein paar ſehr wirkſamen Gegenüberſtellungen, wie es auch das Illuſtrationsmaterial des ganzen Bandes tut, einige Beiſpiele der auch auf künſtleriſchem Gebiet nicht unterbliebenen Ruſſifizierungsverſuche auf dieſem alten deutſchen Boden, der gerade dort die engſten Zuſammenhänge mit norddeutſchem hanſeatiſchen Weſen aufweiſt. Es ſind wirklich „200 Denkmäler deutſchen Bauens und Bildens“, die dieſer Band in trefflicher Reproduktion wiedergibt.

JAHRESBERICHTE VON SAMMLUNGEN:
IX. Jahresbericht (1917/18) des Kunſtvereins und der Kunſtſammlungen im Muſeum Winterthur.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Die Galerie des vor Jahresfriſt verſtorbenen Gaston von Mallmann gelangt am 12. und 13. Juni d. J. in RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS zur Verſteigerung. Die Sammlung war urſprünglich eine Privatgalerie, die ſich ihr Beſitzer auf ſeinem böhmiſchen Gut Blaſchkow angelegt hatte. Erſt bei ſeiner Überſiedelung nach Berlin wandelte er die Galerie in eine Kunſthandlung um. Sie umfaßt etwa 160 hervorragende italieniſche, deutſche, niederländiſche, ſpaniſche, engliſche und franzöſiſche Gemälde des 14. bis 19. Jahrhunderts. Unter den



Nr. 171. Adriaen van Oſtade, Ländlicher Innenraum.
(Sepiazeichnung.)

Nr. 213. P. P. Rubens, Knieende Heilige.
(Rötel und Kreide.)

Galerie Gaston von Mallmann.
Verſteigerung am 12./13. Juni 1918 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin.

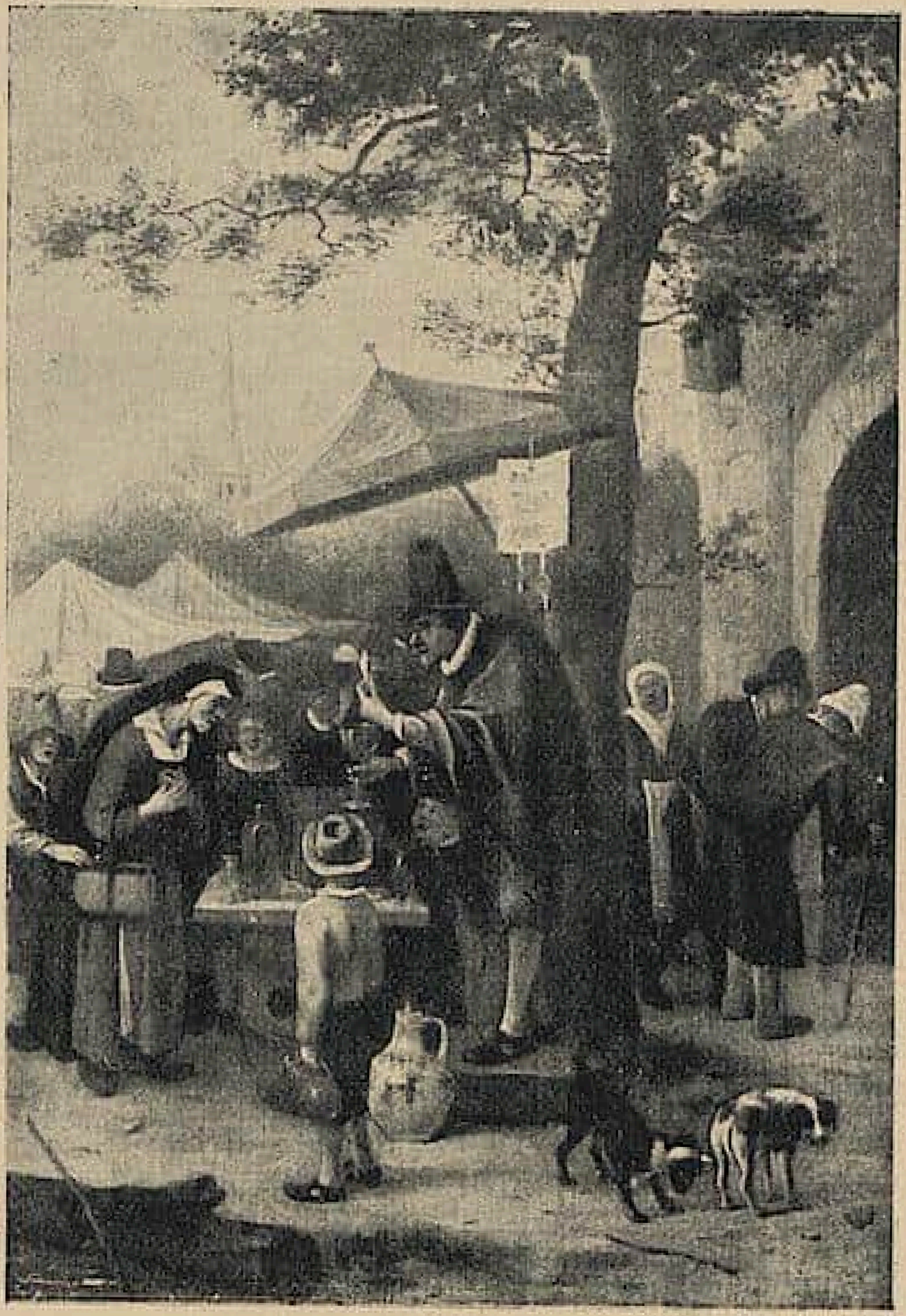
Francesco Francia, Bildnis einer Frau.

Giovanni Bellini, Madonna mit Kind.

Galerie Gaston von Mallmann.
Verſteigerung am 12./13. Juni 1917 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin.

italieniſchen Werken ſind vor allem das ausdrucksvolle Bildnis einer Frau von Francesco Francia, eine Heilige Familie von Pinturrichio und das Doppelbildnis zweier Senatoren von Tintoretto zu nennen. Ein Hauptſtück iſt ferner eine Madonna von Giovanni Bellini. Bedeutende Werke von Giampitrino, Bart. Vivarini, Bonifazio Veronese u. a. ſchließen ſich an. Den Hauptſtock der Sammlung bilden die Niederländer. Unter den zahlreichen Primitiven ragen zwei Altarflügel mit Stifterbildniſſen von Joos van Cleve, zwei Bildniſſe von Pourbus und eine ſchöne Madonna des Jan van Hemessen hervor. Die Rubensſchule iſt beſonders vielſeitig und glänzend vertreten. Auch von Teniers ſind mehrere Bildniſſe zu finden, darunter manches altberühmte Stück. Unter den Holländern findet man faſt alle Gebiete der Malerei: Stilleben von Jan Weenix von den beiden Ostade, de Heem, Heda, Aelst uſw. Ein Geflügelſtück von Jacomo Victor, Marinebilder von Backhuysen, van de Capelle, van de Velde, eine reizende Ruinen- und Schloßanſicht von Jan van der Heyden, eine ſtimmungsvolle Landſchaft von Aelbert Cuyp, Landſchaften von C. Dekker und dem Harlemer Vermeer ſind beſonders hervorzuheben. Die drei Ruysdael, Vater, Sohn und Neffe, ſind mit charakteriſtiſchen Werken zu finden. Von Jacob van Ruysdael iſt die bedeutende Anſicht eines Dorfes mit Waldesabhang da. — Aus der Zahl der vielen Bildniſſe ſeien beſonders gute Stücke von Nic. Maes, Paul. Mooreelſe und Gerard ter Borch genannt. Unter den Soldaten- und Geſellſchaftsmalern fallen zwei Meiſterwerke von Dirk Hals und Jac. Duck auf. Pieter de Hooch iſt mit einem Geſellſchaftsſtück aus ſeiner Amſterdamer Zeit und Jan Steen mit einer reizvollen Szene im Freien vertreten. — Auch unter den deutſchen Werken ſeien drei Arbeiten des älteren Cranach und eine Gethſemaneſzene von Hans Leonhard Schaeufelein genannt. Das berühmteſte Stück der Sammlung von Mallmann iſt eine große Imaculata Murillos.

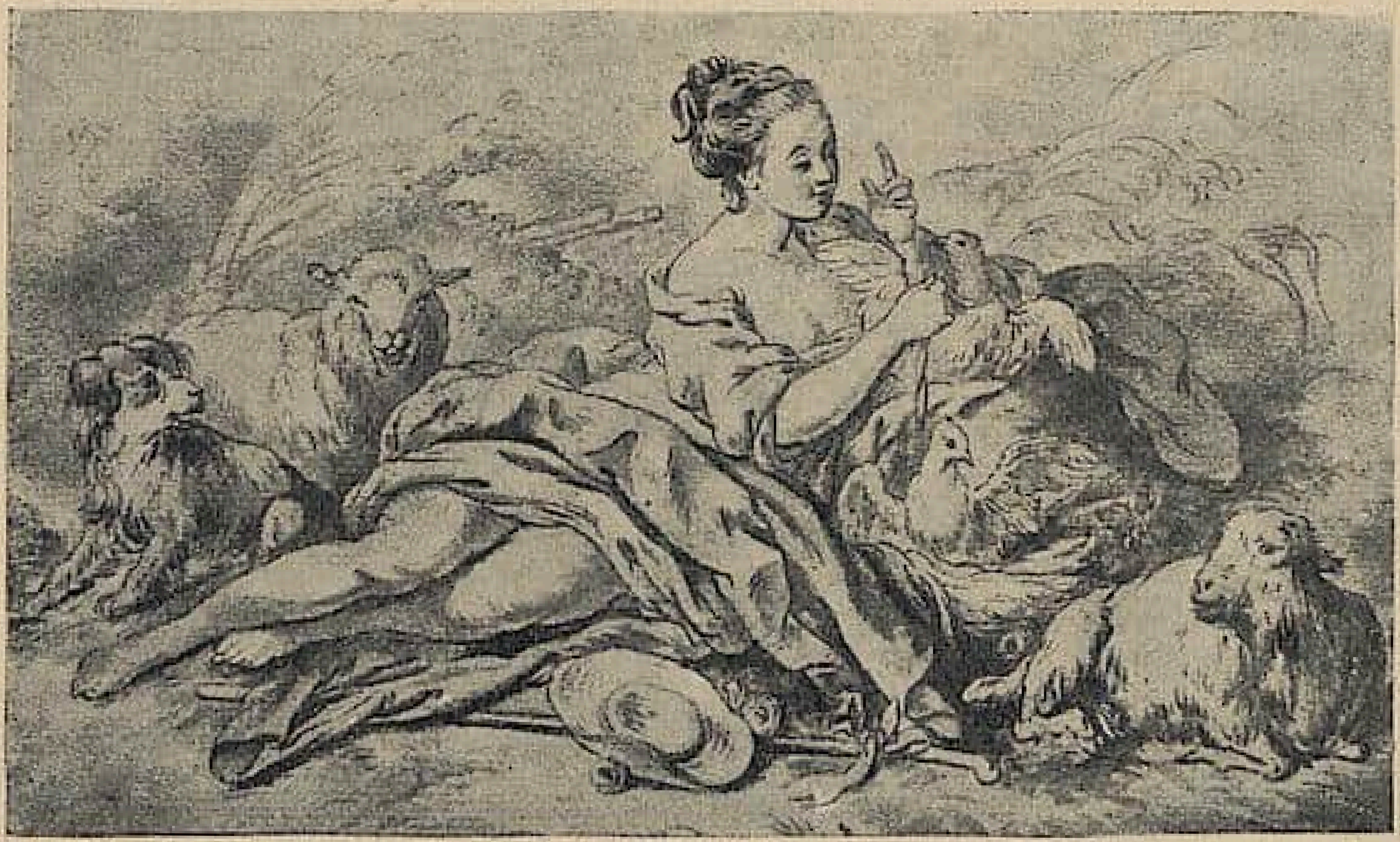
Wirkungsvolle Bildniſſe der großen engliſchen



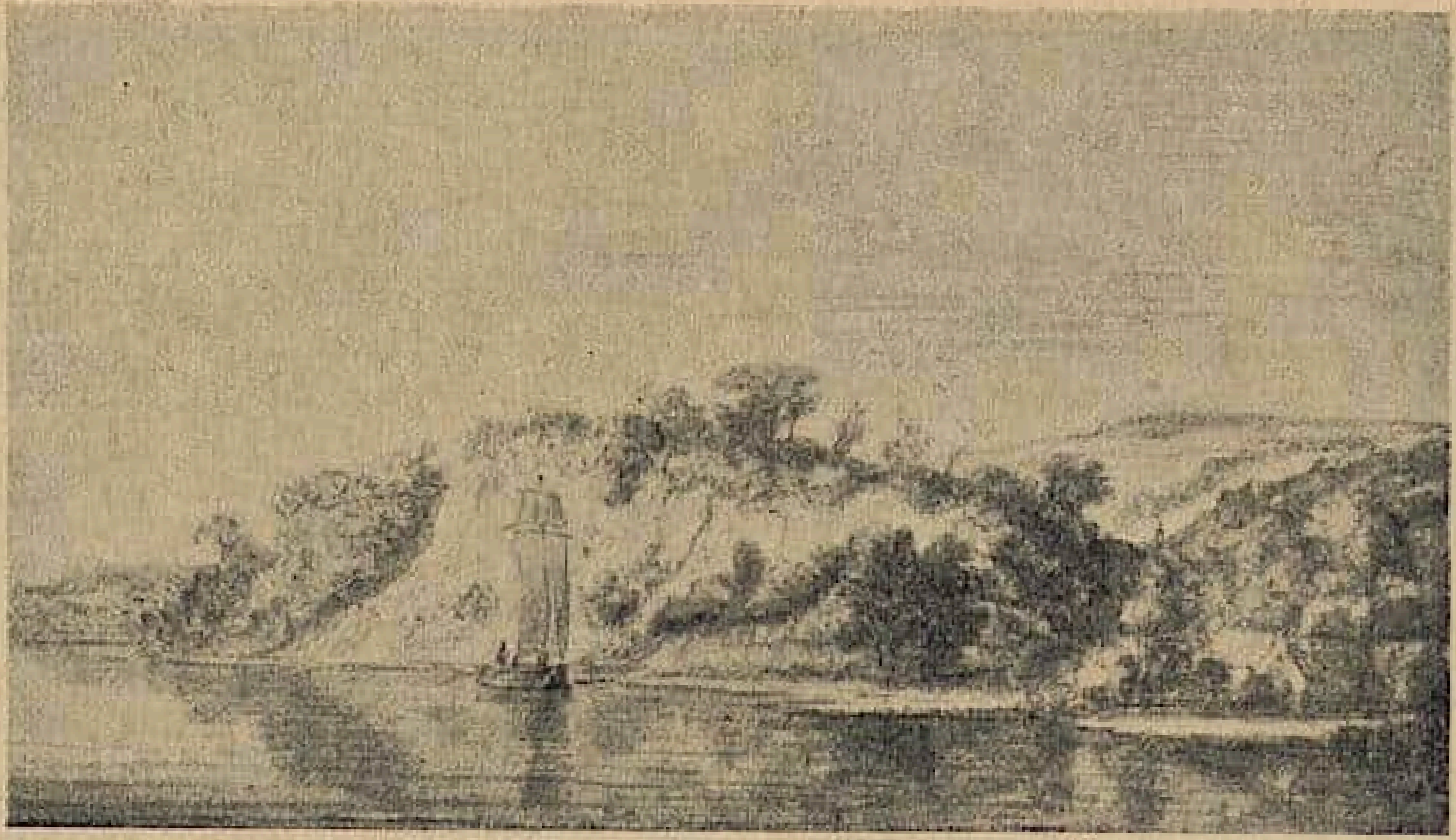
Lucas Cranach d. Ä., „Lukrezia".

Jan Steen, Der Quackſalber.

Galerie Gaston von Mallmann.
Verſteigerung am 12./13. Juni 1918 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin.



Nr. 91. Jean Baptiſte Huet, Liegende Schäferin.
(Feder und Tuſche.)
Galerie Gaston von Mallmann.
Verſteigerung am 12./13. Juni 1918 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin.

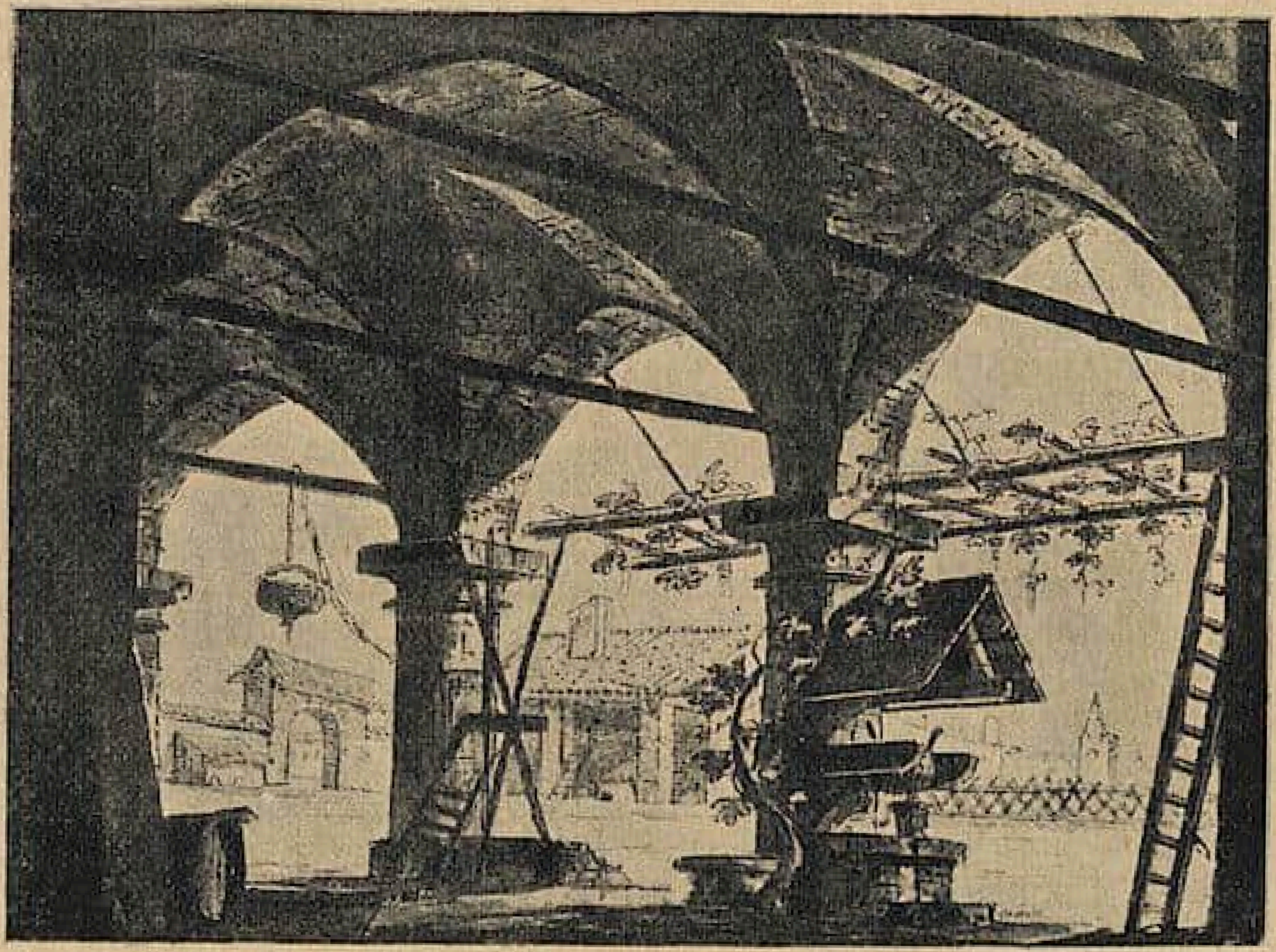


Nr. 265. Simon de Vlieger, Landſchaft mit Segelboot.
(Tuſche und Kreide.)
Galerie Gaston von Mallmann.
Verſteigerung am 12./13. Juni 1918 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin.

Porträtiſten des 18. Jahrhunderts und dekorative franzöſiſche Gemälde und Porträts aus derſelben Zeit ſchließen ſich an. Mallmann hat auch Hunderte von Zeichnungen zuſammengebracht, die ebenſo wie die Gemälde von ſeiner Kennerſchaft und von ſeinem vielſeitigen Intereſſe Zeugnis ablegen. Von den frühitalieniſchen Miniaturen bis zu Wiener Meiſtern des 19. Jahrhunderts ſind hier faſt alle Schulen vertreten.

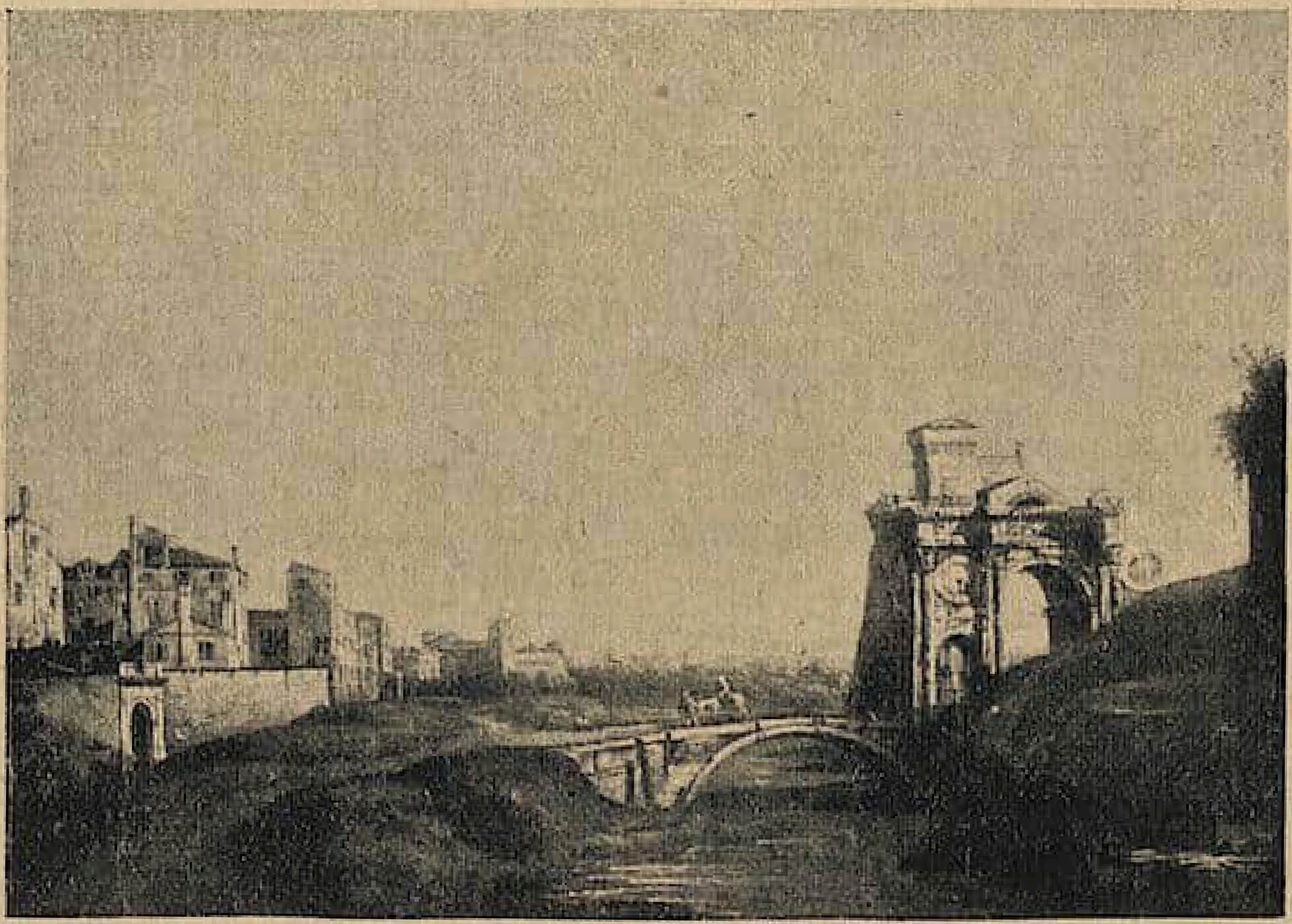
Der ſehr reich illuſtrierte zweibändige Katalog wird von einem Vorwort Dr. Eduard Plietzſchs eingeleitet.

Bonifazio Veronese, Madonna mit Heiligen.
Galerie Gaston von Mallmann.
Verſteigerung am 12./13. Juni 1918 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin.



Nr. 29. Luca Carlevaris, Durchblick.
(Lavierte Federzeichnung.)
Galerie Gaston von Mallmann.
Verſteigerung am 12./13. Juni 1918 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin.

CÖLN Das Auktionshaus MATH. LEMPERTZ (P. HANSTEIN & SÖHNE) verſteigert am 18. und 19. Juni eine Sammlung von Gemälden neuerer Meiſter, die ſich aus den Nachläſſen Hofrat Faſtenrath-Cöln, Dahmen-Bonn-Endenich, Scheuer-Düſſeldorf u. a. Beiträgen zuſammenſetzt. Demgemäß überwiegen in der Sammlung Düſſeldorfer Künſtler, daneben ſind aber auch



Canaletto, Italieniſche Landſchaft.
Galerie Gaston von Mallmann.
Verſteigerung am 12./13. Juni 1918 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin.

andere Meister des deutschen und weiteren germanischen Kunstgebietes vertreten. Im einzelnen seien genannt: Hans Thoma (Aquarell von 1891), Konrad Lessing, der Osw.-Achenbach-Schüler Joh. Mich. Alb. Flamm mit einer großen italienischen Landschaft; ferner: Clarenbach, C. F. Deiker, H. Deiters, E. Dücker, Fr. Ittenbach, Ferd. Keller, Franz Meyerheim (Genrebild), A. Schlabitz, B. Vautier, F. Voltz, Hans Gude, ein italienisches Genrebild des Wieners Romako und endlich ein Winterbild des Belgiers L. P. Verwée.

MÜNCHEN Am 2. Juli gelangen in der GALERIE HELBING Gemälde moderner Meister aus den Nachlässen Geheimrat Dr. Ottm. von Angerer, München, und Gottfr. Leonh. Daube, Frankfurt a. M., u. a. zur Versteigerung. Bei einem kurzen Überblick über den Inhalt dieser Sammlungen seien folgende Namen genannt: A. Achenbach, A. Burger, P. Burnitz, B. C. Corot, L. Dill, E. v. Grützner, Hugo Kauffmann, F. A. v. Kaulbach, A. v. Keller, L. Knaus, W. Lindenschmidt, K. v. Marr, Gabr. Max, G. Schönleber, Ad. Schreyer, M. v. Schwind, Toni Stadler und ferner ein eigenartiges Bild Wilhelm Leibls, eine nach dem van Dyckschen Selbstporträt geschaffene und seit einer langen Reihe von Jahren nicht mehr öffentlich gezeigte Kopie. Außer diesen Künstlern verzeichnet der Katalog noch manchen Namen von Klang. Den Hauptton geben die 80er und 90er Jahre an. Eine eingehende Übersicht gibt der mit etwa 24 Seiten Abbildungen versehene Katalog, der zum Preise von M. 3.— zu beziehen ist.

Stattgehabte Versteigerungen

BERLIN Die Versteigerung der Gemälde alter Meister (Sammlung Geh. Rat Joh. Stumpf-Berlin), die am 7. Mai 1918 in RUD. LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS stattfand und insgesamt etwas über 1 Million Mark für die 100 Gemälde brachte, zeitigte Preise, die zu den Bildern paßten: solide Preise von hohem Niveau, aber keine Sensationen. Wir geben nachstehend die Preisliste.

Nr. 1, W. v. d. Velde, Stürmische See, 2250; Nr. 2, Eg. v. Tilborch, Die Raucher, 4100; Nr. 3, Reinier Nooms, gen. Zeeman, Hafen, 2050; Nr. 4, Thom. Wyck, Porticus der Octavia, 4250; Nr. 5, W. C. Duyster, Kartenspieler, 3700; Nr. 6, Gottfr. Manskirch, Gebirgstal, 1250; Nr. 7, Dav. Teniers d. J., Berglandschaft mit Hirten, 10000; Nr. 8, Wouvermans, Aufbruch zur Jagd, 13000; Nr. 9, J. v. Thielen, Blumenstilleben mit Medaillonbild, 4150; Nr. 10/11, Em. Murant, Friesische Bauernhöfe, 5100; Nr. 12, Thom. Wyck, Der Gelehrte, 3850; Nr. 13, Jan Weenix, Stilleben, 7300; Nr. 14, R. van Vries, Hütten am Kanal, 10100; Nr. 15, D. Teniers d. J., Susanna und die beiden Alten, 10000; Nr. 16, M. d'Hondecoeter, Hühner und Enten, 18000; Nr. 18, Adr. v. Ostade, Leiermann vor dem Wirtshause, 26400; Nr. 19, Ph. P. Roos, Hirt und Herde, 1300; Nr. 20, Jan Steen, Triktrakspieler, 17500; Nr. 21, D. Teniers d. J., Bauern am Kamin, 11000; Nr. 22, Js. v. Ostade, Geschlachtetes Schwein, 13500; Nr. 23, Rachel Ruijsch, Blumenstück, 1500; Nr. 24, Ph. Wouvermans, Vor dem Ausritt, 8000; Th. v. d. Witt, Bildnisgruppe, 9600; Nr. 26, Joh. El. Riedinger, Hirschjagd, 1500; Nr. 27, E. v. d. Poel, Nachtlandschaft, 1600; Nr. 28, A. Pynacker, Einfahrt nach Palermo, 5500; Nr. 29, A. v. Everdingen, Landschaft mit Wasserfall, 15300; Nr. 30, Jan Steen, Wirtshausszene, 17100; Nr. 31, J. v. Ruysdael, Landschaft, 32800; Nr. 32, Frans Hals, Rommelpotspieler, 19000; Nr. 33/34, J. G. Platzer, Malerei, Bildhauerei, 15100; Nr. 35, D. Teniers d. J., Geschirr putzende Magd, 18000; Nr. 36, Carel Dujardin, Italienische Landschaft, 6800; Nr. 37, I. M. Molenaer, Fröhliche Bauerngesellschaft, 10000; Nr. 38, Anth. Palamedesz, Gesellschaftsszene, 16000; Nr. 40, P. Neeffs, Kircheninneres, 6000; Nr. 41, J. Wynants, Landschaft, 10000; Nr. 42, Egb. v. d. Poel, Pulverexplosion, 9000; Nr. 43, Jan Fyt, Diana mit Nymphen, 18400; Nr. 44, Nicol. Maes, Brustbild eines Jünglings, 14400; Nr. 45, Thomas de Keyser, Gesellschaftsbild, 20000; Nr. 46, Gysbert d'Hondecoeter, Tiere in einer Landschaft, 9800; Nr. 47, Gottfr. Manskirch, Landschaft mit hohem Steg, 1050; Nr. 48, Corn. Huysmans, Waldlandschaft, 3600; Nr. 49, Lucas Cranach d. A., Madonna mit Engeln, 34000; Nr. 50, S. van Ruysdael, Strand von Scheveningen, 16000; Nr. 51, Em. de Witte, Kircheninneres, 48000; Nr. 52, J. v. Goyen, Kanallandschaft, 41000; Nr. 53, A. v. Dyck, Bildnis eines Edelmannes, 74000; Nr. 54, Fr. W. Hirt, Waldlandschaft mit Herde, 3000; Nr. 55, M. d'Hondecoeter, Geflügelbild, 14600; Nr. 56, Hendrik Averkamp, Belustigung auf dem Eise, 8000; Nr. 57, A. v. Dyck, Brustbild des Grafen von Feria, 18200; Nr. 58, Adr. Gryeff, Landschaft mit Jagdbeute, 2100; Nr. 59, Barent Gael, Kanal im Winter, 4500; Nr. 60, Frans Francken II, Allegoria, 1050; Nr. 61, J. D. de Heem, Stilleben, 11300; Nr. 62, Corn. Decker, Hütten an einem Fluß, 15100; Nr. 63, Anth. v. Borssom, Landstraße, 20000; Nr. 64, C. de Heem, Fruchtstilleben, 7500; Nr. 65, W. Cl. Heda, Stilleben, 8800; Nr. 66/67, Geldorp Gortzius, Brustbilder eines Ehepaares, 13600; Nr. 68, A. v. Everdingen, Gebirgslandschaft mit Wasserfall, 3500; Nr. 69, P. Codde, Männliches Brustbild, 5000; Nr. 70, Joos v. Craesbeeck, Junger Mann bei der Toilette, 3600; Nr. 71, Jakob Duck, Plündernde Soldaten, 10100; Nr. 72, P. Claesz,

Frühstückstisch, 9000; Nr. 73/74, Corn. Janssens van Ceulen, Bildnisse eines Ehepaares, 17600, Nr. 75, A. v. Cuylenborch, Die Grotte, 5000; Nr. 76, J. Wynants, Landschaft mit Fluß, 3000; Nr. 77, S. v. Ruysdael, Flußlandschaft, 32500; Nr. 78, Niederländisch, um 1560, Herrenbildnis, 6200; Nr. 79, A. v. d. Neer, Nächtliche Feuersbrunst, 15000; Nr. 80, P. Codde, Musizierende Gesellschaft, 7600; Nr. 81, Bourguignon, Schlacht, 2500; Nr. 82, Leonard Bramer, Kartenspielende Soldaten, 11000; Nr. 83, Corn. Janssens van Ceulen, Weibliches Brustbild, 11000; Nr. 84, A. v. d. Neer, Landschaft bei Mondschein, 13500; Nr. 85, Jan Both, Ponte Lucano und Plautiergrabmal bei Rom, 7200; Nr. 86, Pieter Codde, Verhör, 6100; Nr. 87, Pieter de Bloot, Schlägerei vor dem Wirtshaus, 7000; Nr. 88, Nic. Berchem, Gebirgslandschaft, 6000; Nr. 89, J. d'Arthois, Hohlweg, 5000; Nr. 90, Jan Hackaert, Hirschjagd im Walde, 18100; Nr. 91, P. Bout, Landschaft mit einer Furt, 4400; Nr. 92, P. de Bloot, Streitende Bauern, 16000; Nr. 93, Dirk v. Bergen, Weidendes Vieh, 2500; Nr. 94, J. v. Goyen, Ansicht von Dordrecht, 21500; Nr. 95, J. v. Huchtenberg, Reiterschlacht, 5100; Nr. 96, Nic. Berchem, Hirtenszene, 6000; Nr. 97, Corn. Bega, Wirtshausszene, 5300; Nr. 98, Jac. A. Backer, Weibliches Brustbild, 6000; Nr. 99, Lud. Backhuyzen, Marine, 3100; Nr. 100, Herm. Saftleven, Gebirgslandschaft mit Fluß, 2100.

MÜNCHEN Preisliste der Versteigerung von Ölgemälden moderner Meister (Sammlung Fahrig-Dresden) in der GALERIE HELBING am 30. April ff. Tage.

Nr. 1, Franz Adam, Italienisches Dorf, 4000 M.; Nr. 2, Julius Adam, Sorgsame Mutter, 3400 M.; Nr. 3, Fr. Amling, Am Abend, 950 M.; Nr. 4, Hermann Baisch, Kühe in holländischer Dünenlandschaft, 5100 M.; Nr. 5, Paul Baum, Wald im Vorfrühling, 1500 M.; Nr. 6, derselbe, Grünstedt bei Weimar, 2490 M.; Nr. 8, Hans Best, Altbayerischer Bauer, 1000 M.; Nr. 9, Eugen von Blaas, Mädchenbildnis, 3000 M.; Nr. 10, G. v. Bochmann, Rückkehr von der Schwemme, 2200 M.; Nr. 11, Eugen Bracht, Ligurische Küste, 1000 M.; Nr. 12, derselbe, Fernblick bei Baack, 1800 M.; Nr. 13, ders., Kastell bei Albenga, 1000 M.; Nr. 15, Anton Braith, Muntere Gesellschaft, 10500 M.; Nr. 21, Heinrich Breling, Wandernde Musikanten, 1850 M.; Nr. 22, ders., Der Spion, 4100 M.; Nr. 25, Karl Buchholz, Tauwetter, 5800 M.; Nr. 32, Conrad, Cellospieler, 1000 M.; Nr. 35, Darnaut, Abend am Weiher, 3000 M.; Nr. 37, Defregger, Mädchenbildnis, 4050 M.; Nr. 38, ders., Begrüßung, 32000 M.; Nr. 39, M. Delfs, Viehherde, 3500 M.; Nr. 40, Wilhelm von Diez, General Ney, 8000 M.; Nr. 41, Eugen Dücker, Strand von Rügen, 3600 M.; Nr. 43, J. Ekenaes, Norwegische Küche, 1650 M.; Nr. 44, Hugo Engel, Heimgarten, 1900 M.; Nr. 45, J. A. Engelhart, Korbmacher, 3100 M.; Nr. 49, August Fink, Vorfrühling, 2200 M.; Nr. 55, Ernst Freiesleben, Die beschädigte Uhr, 1230 M.; Nr. 56, ders., Überraschung, 1450 M.; Nr. 57/58, Friedrich Friedländer, Bei der Arbeit, Stillvergnügt, 6600 M., Nr. 59, Harald Friedrich, Nähendes Mädchen, 1000 M.; Nr. 61, Alois Gabl, Schafkopfspiel, 3300 M.; Nr. 62, Max Gaiser, Der Spion, 7050 M.; Nr. 65, Eduard Grützner, Klosterbruder am Tisch, 8100 M.; Nr. 71, G. Hausmann, Königsee, 1000 M.; Nr. 82, Adolf Hengeler, Das Lied, 3300 M.; Nr. 83, derselbe, Die kleine Gratulantin, 5000 M.; Nr. 84, derselbe, Idylle, 4850 M.; Nr. 86, Franz Hochmann, Frühlingslandschaft, 3000 M.; Nr. 89, J. B. Hofner, Sommer, 1550 M.; Nr. 90, M. Hünten, Rominten, 1750 M.; Nr. 94, Hugo Kauffmann, Die Angler, 4200 M.; Nr. 95, ders., Gute Nachrichten, 4000 M.; Nr. 96, Albert von Keller, Dame mit Spiegel, 2550 M.; Nr. 97, P. Keller-Reutlingen, Haus unter Birken, 1050 M.; Nr. 98, Emil Kirchner, Motiv aus Brescia, 1600 M.; Nr. 99, Philipp Klein, Der Lackschuh, 1800 M.; Nr. 100, ders., Chrysanthemen, 1350 M.; Nr. 103, Hugo König, Heimkehr vom Felde, 1000 M.; Nr. 104, ders., Astern, 1250 M.; Nr. 105, Juliusz Kossack, Heimkehr vom Markt, 7100 M.; Nr. 106, A. Wierusz von Kowalski, Schnelles Tempo, 7200 M.; Nr. 107, derselbe, Ein Überfall, 7260 M.; Nr. 108, Erich Kubierschky, Frühling in den Flußauen, 1080 M.; Nr. 110, Carl Kronberger, Hausherrnfreuden, 6400 M.; Nr. 112, Gotthard Kuehl, Großmutter mit Kind, 5300 M.; Nr. 113, Diedrich Langko, Landschaft, 2600 M.; Nr. 114, Diedrich Langko und Braith, Sommerlandschaft mit Rinderherde, 1650 M.; Nr. 120, Richard Linderum, Der Komponist, 1600 M.; Nr. 121, Carl Ludwig, Gebirgssee am Albulapaß, 2000 M.; Nr. 126, Wilhelm Marc, Firmung, 2200 M.; Nr. 128, Gabriel Max, Mädchenkopf, 3350 M.; Nr. 129, Ernst Meißner, Des Pfarrers Spitz, 3100 M.; Nr. 140, L. Munthe, Holländische Landschaft, 5350 M.; Nr. 142, Axel Nordgren, Fjord bei Mondbeleuchtung, 2150 M.; Nr. 143, ders., Norwegisches Fjord, 3200 M.; Nr. 145, Georg Oeder, Herbstlicher Birkenwald, 5100 M.; Nr. 147, Hugo Oemichen, Elternlos, 3000 M.; Nr. 155, F. J. Raffaelli, Dorfbürgermeister, 2050 M.; Nr. 156, ders., Kirche in Neuilly, 2350 M.; Nr. 173, Jacques Schenker, Spätherbst im Erzgebirge, 1000 M.; Nr. 188, Matthias Schiestl, Albrecht Dürer als Knabe zeichnend, 1450 M.; Nr. 189, Rudolf Schietzold, Landschaft, 3500 M.; Nr. 190, J. E. Schindler, Am Waldbach, 11600 M.; Nr. 191, Eduard Schleich sen., Chiemsee, 1250 M.; Nr. 192, Eduard Schleich jun., Frühling, 1200 M.; Nr. 193, ders., Gewitterstimmung, 1750 M.; Nr. 194, Robert Schleich, Markttag,

3000 M.; Nr. 195, Matthias Schmid, Kurpfuscher, 3100 M.; Nr. 196, ders., Vorbereitung zum Fest, 4800 M.; Nr. 210, Werner Schuch, Raubritter, 2000 M.; Nr. 211, ders., Parforcejagd, 1550 M.; Nr. 212, Otto Schulz, Heimkehr, 1900 M.; Nr. 216, Johann Sperl, Weg im Gebirg, 5700 M.; Nr. 217, Alfons Spring, Sechs Studienköpfe auf einer Tafel, 1210 M.; Nr. 221, Toni Stadler, Landschaft, 4300 M.; Nr. 222, Franz v. Stuck, Brustbild einer Italienerin, 3000 M.; Nr. 228, Hans Thoma, Mutter im Garten sitzend, Bemalter Steindruck, 2200 M.; Nr. 229, ders., Lautenspielerin am Quell, Bemalter Steindruck, 2750 M.; Nr. 230, ders., Centaurin auf der Laute spielend, Bemalter Steindruck, 2050 M.; Nr. 236, Benjamin Vautier, Schwarzwälderin, 3450 M.; Nr. 239, Friedrich Voltz, Strickendes Bauernmädchen, 5200 M.; Nr. 244, Robert Warthmüller, Schwerer Entschluß, 1600 M.; Nr. 245, Eduard Weichberger, Waldinneres, 1100 M.; Nr. 247, Josef Wenglein, Vorfrühling, 4300 M.; Nr. 259, Josef Wopfner, Einweihung, 3000 M.; Nr. 260, ders., Am Chiemsee, 1900 M.; Nr. 262, Albert Zimmermann, Gebirgsbach, 1810 M.

Preisliste der Versteigerung der Sammlung C. H. Fischer, Dresden (Porzellan, Steingut und Fayence) bei HUGO HELBING am 13. bis 15. Mai 1918.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	310	3:	920	4:	690
5:	720	6:	700	7:	510
8:	1120	9:	410	10:	610
11:	1700	12:	650	13:	1500
14:	900	15:	2300	16:	1350
17:	2050	18:	1800	19:	900
21/22:	310	23:	350	24/25:	4100
28:	500	29:	550	30:	400
31/32:	4230	33:	1850	34:	5800
35:	350	36:	680	38:	320
39:	640	40:	350	41:	5150
42:	1250	43:	950	44:	300
48:	1750	49/50:	3800	52:	2300
53:	450	55:	2100	56:	310
58:	950	59:	1000	62-64:	3800
65:	440	67:	3060	68:	400
69:	310	70:	6200	71:	500
72:	450	73:	1800	74:	400
75:	600	76:	500	78:	420
79:	630	81:	310	82:	5800
83:	3000	87:	1050	88:	1300
89:	560	90:	650	91:	350
92:	5900	93:	330	95:	500
96:	600	97:	910	98:	3100
99:	2800	100:	450	101:	2000
102:	460	103:	520	104:	2500
105:	8950	107:	3000	108:	600
109:	300	110:	540	111:	5300

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
112:	1000	113:	2000	114:	4200
115:	2300	116:	460	117:	1250
118:	1150	119:	350	120:	410
122:	340	123:	320	124:	880
126:	2900	127:	2100	128:	750
129:	800	130:	350	131:	550
132:	3200	133/34:	4900	135:	720
136:	2100	137:	1450	138:	600
139:	2400	141:	1650	142:	1550
143:	6900	144:	380	146:	360
147:	5800	148:	700	149:	650
150:	1250	151:	350	152:	650
153:	400	155:	580	156:	300
157:	1400	158:	470	159:	300
164:	310	165:	360	166:	550
169:	550	171:	780	172:	450
176:	300	177:	800	181:	900
182:	600	184:	1520	185:	750
187:	600	189:	650	191:	2550
192:	700	193:	370	194:	600
195:	900	196:	330	198:	4600
200:	330	201:	550	203:	1400
206:	3100	207:	1050	209/10:	750
211:	900	213:	850	216:	850
219:	2100	222:	310	231:	7000
232:	900	235:	430	237:	900
243:	540	244:	6800	247:	450
248:	320	249:	360	250:	6900
251:	3600	258:	2400	259:	2150
261:	380	262:	400	264:	320
270:	690	271:	310	273:	420
275:	1300	276:	380	277:	400
278:	950	280:	510	282:	700
283/84:	500	285/86:	3300	291:	2500
293:	400	299:	600	300:	500
301:	600	302:	500	303:	340
304:	330	305:	700	306:	395
308:	2350	309:	800	310:	800
311:	4800	318:	400	319:	360
323:	600	324:	750	325:	400
326:	950	327:	480	328:	2200
329:	625	330:	700	331:	1300
332:	430	335:	460	336:	600
337:	480	339:	480	341:	1800
343:	2100	344:	1050	348:	550
349/50:	1100	352/53:	500	355:	420
369:	1850	371:	1750	381:	6450
382:	2000	384:	300	385:	300
386:	400	388:	950	389:	2100
390:	3000	391/91a:	4450	392:	9200
393:	1450	397:	490	404:	300
406:	410	408:	510	409:	660
413:	310	417:	900	418:	300
420:	350	421:	300	422:	1700
423:	3400	430:	2300	435:	500
436:	510	437 m. 205:	4100	439:	1300

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
441:	2700	442:	2400	443/44:	4100
445/46:	7000	447:	4600	449:	3300
450:	810	451:	1150	462:	4000
468:	4200	469:	2200	479:	500
486:	600	493:	800	495:	340
496:	430	498/99:	2300	501-04:	450
507/08:	760	515:	720	519:	400
525:	4300	526:	5600	527:	360
528:	700	529:	5500	530:	5600
531:	1800	532:	1300	533:	1600
534:	1900	535:	4550	536:	14800
538:	1100	539/40:	3800	541:	360
542:	1560	544:	500	545-48:	1300
549:	480	550:	310	551:	330
553:	1800	554:	420	555:	450
556:	1000	557:	1700	558:	420
559:	950	560/61:	580	570:	1400
571/72:	5000	573:	800	574:	1300
575/76:	400	578:	550	579:	440
580:	430	581:	300	583/84:	390
585:	560	586:	370	587-90:	310
591 u. 595:	500	592:	300	593:	450
594:	310	599:	4500	600:	1600
601:	6000	604:	2550	607:	1050
614:	4300	615:	3000	616:	3500
617:	2400	618:	850	619:	950
622:	2200	626:	410	629/30:	420
640/41:	980	643:	710	645/46:	550
651:	4000	652:	1410	653:	1900
654:	900	655:	3050	656:	6100
657:	550	658:	6500	659:	6800
660:	520	661:	1850	662:	4000
664:	650	667:	2150	668:	2500
669:	620	671:	920	674:	320
675:	3510	676:	4000	683:	1010
684:	1100	685:	1200	687:	510
688:	320	696:	600	697:	1010
699:	620	700-702:	300	705:	1000
706-708:	320	712:	550	715:	530
718:	350	723:	450	726:	300
755:	470	758:	400	768:	300
793:	530	795:	1090	820:	400
824:	380	826:	360	829:	410
834:	500	835:	350	837:	340
856:	430.				

PARIS Die Auktion der eigenen Werke von Edgar Degas bei GEORGES PETIT vom 6.—8. Mai in Paris.

Die Verſteigerung der eigenen Werke von Degas hat einen weſentlich anderen Verlauf genommen als die Verſteigerung ſeiner Sammlungen. Der Andrang ausländiſcher Händler ſoll nach der franzöſiſchen Preſſe (ſiehe Figaro v. 8., 11. und Temps v. 11.) außerordentlich ſtark geweſen ſein. Das Geſamtergebnis von 5602400 Francs iſt jedenfalls erſtaunlich hoch und beweiſt die Kaufkraft der Sammler und Händler in den Ententeländern. Das große Familienbild des Meiſters, das kürzlich in der Illuſtration abgebildet war, iſt mit Unterſtützung des Grafen de Fels für den Louvre, und zwar vor der Auktion, zum Preiſe von 300000 Francs erworben worden.

Gemälde. Nr. 1, Die Tänzerin mit den Sträußen, Herr Jakob Seligman, 70000 fr.; Nr. 2, Bildnis von Eduard Manet, 40500 fr.; Nr. 7, Semiramis, eine Stadt erbauend (1861), erworben vom Muſée de Luxembourg, 29000 fr.; Nr. 8, Fräulein Flocre im Ballet de la Source; Nr. 10, 4 Tänzerinnen, Herr Trotti, 132000 fr.; Nr. 11, Bildnis des Marcellin Desboutin, vom Muſée de Luxembourg gekauft, 18000 fr.; Nr. 13, Die Unglücksfälle von Orleans, vom Muſée de Luxembourg gekauft, 60000 fr.; Nr. 20, Junge Spartaner, ſich im Kampf übend, 19500 fr.; Nr. 24, Zwei Tänzerinnen (gelbe Röcke, rote Bluſen), 19000 fr.; Nr. 25, Tänzerinnen, 22500 fr.; Nr. 27, Tänzerinnen beim Spiel (mit Blattſchmuck) 36000 fr.; Nr. 31, Eine Frau, ſich kämmend, 25500 fr.; Nr. 32, 21000 fr.; Nr. 34, Zwei junge Frauen, ein Muſeum beſuchend, 30000 fr.; Nr. 35, Tänzerinnen im Foyer, 38100 fr.; Nr. 37, Bildnis eines Mannes im Atelier des Malers, 25700 fr.; Nr. 38, Nach dem Bade (junge Frauen, am Rand des Waſſers ſitzend), 14500 fr.; Nr. 42, Auftreten zweier Tänzerinnen, 24000 fr.; Nr. 43, Drei Tänzerinnen im Foyer, 25300 fr.; Nr. 44, Die Friſur, 19100 fr.; Nr. 45, Kinder, auf der Freitreppe eines Landhauſes ſitzend, 17600 fr.; Nr. 46, Im Foyer, Tanzübungen, 100200 fr.; Nr. 47, Tänzerinnen im Foyer, 40500 fr.; Nr. 48, Ein Bild von Duranty, von Herrn Trotti erworben, 95000 fr.; Nr. 49, Violinſpieler und junge Frau, ein Notenheft in der Hand haltend, 37100 fr.; Nr. 50, Holztaube und Harlekin, 35000 fr.; Nr. 52, Frau, ſich kämmend, 32000 fr.; Nr. 55, Frau im Profil, in einem Seſſel ſitzend, 37000 fr.; Nr. 58, Porträt des Diego Martelli, 30500 fr.; Nr. 60, Drei Tänzerinnen mit Roſen, 30100 fr.; Nr. 66, Wiederholung des Tanzes im Foyer, 25100 fr.; Nr. 70, Tänzerinnen im Foyer; 56000 fr.; Nr. 72, Gruppe von Tänzerinnen, 80100 fr.; Nr. 75, Frauenbildnis (weißes Kleid, ſchwarzer Hut), 75000 fr.; Nr. 76, Wiederholung des Tanzes im Foyer, 37000 fr.; Nr. 80, Balletſzene, 24000 fr.; Nr. 83, Tänzerinnen in Weiß, 56500 fr.; Nr. 84, Bildnis zweier jungen Mädchen, 34000 fr.; Nr. 85, Bildnis einer jungen Frau im roten Kleid, 20000 fr.; Nr. 86, Sitzende junge Frau (im Vordergrund Chryſanthemen), 35000 fr.; Nr. 87, Bildnis einer jungen Frau im braunen Kleid, 71000 fr.; Nr. 89, Frau in blauem Rock mit entblößtem Rumpf, 16000 fr.; Nr. 90, Der Spazierritt, 13700 fr.; Nr. 91, Die Abfahrt, 34300 fr.; Nr. 92, Drei Tänzerinnen mit gelben Röcken, 21300 fr.; Nr. 95, Kinder und

Ponys in einem Park, 16100 fr.; Nr. 96, Frau mit einem Fächer, 30000 fr.; Nr. 97, Bildnis einer jungen Frau in einem weißen Muſſelinkleid, 66000 fr.; Nr. 99, Die Friſur, 18000 fr.; Nr. 100, Zwei Tänzerinnen in grünen Röcken (Dekoration: Landſchaft), 38500 fr.; Nr. 101, Vier Tänzerinnen im Foyer, 18200 fr.; Nr. 102, Spazierritt (6 Jockeis), 33000 fr.; Nr. 103, Chriſtus zwiſchen den beiden Schächern, 17500 fr.; Nr. 104, Plätterin, 30000 fr.; Nr. 106, Zwei junge Frauen in Stadtkleidung, ein Duett wiederholend, 100000 fr.; Nr. 107, Jockeis beim Trainieren, 46000 fr.; Nr. 109, Die Schneider, 15000 fr.; Nr. 110, Der Beſuch im Muſeum, 27500 fr.; Nr. 111, Junge Frau am Klavier, 32000 fr.; Nr. 112, Frau bei der Toilette, 27000 fr.; Nr. 113, Vier Tänzerinnen auf der Bühne (Dekoration: Landſchaft), 31800 fr.

Paſtellbilder. Nr. 114, Tänzerin in Weiß, 11100 fr.; Nr. 115, Frau, bei einem Balkon ſitzend, 16500 fr.; Nr. 116, Frau mit rotem Hut, 20200 fr.; Nr. 117, Familienbildnis, 25500 fr.; Nr. 118, Tänzerin, 15200 fr.; Nr. 120, Frau, ſich den Rücken abtrocknend, 16500 fr.; Nr. 124, Frau im Fußbad, 10000 fr.; Nr. 126, Im Louvre-Muſeum, 30500 fr.; Nr. 127, Frau, ſich abtrocknend, 13200 fr.; Nr. 128, Frau, ſich kämmend, 20000 fr.; Nr. 120, Zwei Tänzerinnen (Dekoration: Bäume), 17000 fr.; Nr. 130, Zwei Tänzerinnen mit grünen Röcken, 16100 fr.; Nr. 136, Drei Jockeis, 11100 fr.; Nr. 137, Drei Tänzerinnen, 11700 fr.; Nr. 139, Tänzerinnen, 20200 fr.; Nr. 145, Drei Tänzerinnen (Dekoration: Landſchaft), 20000 fr.; Nr. 147, Frau, ſich abtrocknend, 10200 fr.; Nr. 149, Drei Tänzerinnen (gelbe Röcke, rote Bluſen), 15100 fr.; Nr. 152, Nach dem Bade (nackte, liegende Frau), 11100 fr.; Nr. 153, Bei der Schneiderin, 13000 fr.; Nr. 154, Jockeis, 17000 fr.; Nr. 157, Frau, Schmuck im Schmuckkäſtchen betrachtend, 20000 fr.; Nr. 159, Frau, in einem Park bei zwei Kindern ſitzend, 10100 fr.; Nr. 167, Tänzerinnen, grüne und gelbe Röcke, 23500 fr.; Nr. 168, Balletſzenen, 22000 fr.; Nr. 171, Die Friſur nach dem Bade, 19000 fr.; Nr. 172, Nach dem Bade (Frau, ſich abtrocknend), 26100; Nr. 178, Drei Tänzerinnen in Blau (Dekoration: Landſchaft), 20000 fr.; Nr. 188, Nach dem Bade (Frau, ſich abtrocknend), 23000 fr.; Nr. 191, Tänzerin mit Tamburin, 18000 fr.; Nr. 194, Die Toilette nach dem Bade, 13500 fr.; Nr. 198, Das kleine Frühſtück nach dem Bade, 17700 fr.; Nr. 200, Zwei ruhende Tänzerinnen, 30000 fr.; Nr. 203, Vier Tänzerinnen in roten Röcken (Dekoration: Bäume), 15700 fr.; Nr. 204, Drei Tänzerinnen, 17600 fr.; Nr. 210, Ballettſzene, 18100 fr.; Nr. 214, Frau, ſich kämmend, 16200 fr.; Nr. 215, Drei Tänzerinnen (Dekoration: Bäume und Felſen), 16700 fr.; Nr. 216, Gruppe von Tänzerinnen, rote Röcke, 16000 fr.; Nr. 217, Vier Tänzerinnen, halb nackt, 24000 fr.; Nr. 229, Tänzerinnen, lachsfarbene Röcke, 17600 fr.; Nr. 235, Tänzerinnen (Dekoration: Landſchaft), 13200 fr.; Nr. 236, Tänzerinnen, violette Bluſen, blaue Röcke, 14500 fr.; Nr. 239, Nach dem Bade, 18000 fr.; Nr. 240, Die Toilette nach dem Bade, 9100 fr.; Nr. 241, Tänzerin, 16100 fr.; Nr. 270, Ruſſiſches Ballett, 26500 fr.; Nr. 279, Zwei Tänzerinnen mit violetten Bluſen, 20500 fr.; Nr. 281, Nach dem Bade (Frau, ſich die Bruſt abtrocknend), 25000 fr.

Deſſins (Zeichnungen). Nr. 313, Bildnis des Fräuleins Helene Hertel, 5700 fr.; Nr. 323, Tänzerin, 6800 fr.; Nr. 327, Nach dem Bade (Frau, ſich den Kopf abtrocknend), 5800 fr.; Nr. 328, Tänzerin, von vorn geſehen, 9100 fr.; Nr. 329, Tänzerinnen, 9100 fr.

Der Geſamtverkauf hat 6000000 fr. gebracht, den Einkaufspreis des Gemäldes „Familienbildnis" mitgezählt, das vom Louvre erworben wurde. O. G.

TOKIO Bei den Preiſen, die der heutige europäiſche Kunſtmarkt erzielt, mag es von Intereſſe ſein, auch einen Blick auf die gegenwärtigen Marktverhältniſſe in Japan zu werfen, welche die durch den Krieg geſchaffenen Zuſtände in noch kraſſerer Weiſe zum Ausdruck kommen laſſen als bei uns. Bei der Verſteigerung der Sammlung Akaboſhi, die der KUNSTKLUB in Tokio veranſtaltete, wurde die ungeheure Summe von nahezu zwanzig Millionen Kronen erzielt. Es kamen 300 Nummern chineſiſcher und japaniſcher Malereien, Handſchriften, Teekannen und Lackarbeiten zum Verkauf. — Eine Schneelandſchaft von Liang Ch'iai (Ryokai) erzielte die ſchwindelhafte Summe von 1050000 Kr., ein Drachenbild von Motunobu über eine halbe Million Kronen. Ein Naſhiwaſſerfall des gefeierten Koſe-no-Kanoaka wurde um 430000 Kr. verkauft und ein kleines Seidenbild von Shubun um 75000 Kr. — Für die in Japan ſo ſehr geſuchten Teegefäße, die bereits im Frieden für unſere Begriffe ungeheure Preiſe erzielten, wurden jetzt bis zu 500000 Kr. bezahlt. Je 400000 Kr. erreichten eine Vaſe aus einem einzigen Stück Bambus und eine chineſiſche Porzellanvaſe. H. G.

WIEN In der Kunſthandlung J. C. WAWRA gelangten Kunſtwerke aus dem Beſitze des Herrn Emil Edlen von Mecenſeffy und aus anderem Wiener Privatbeſitz zur Verſteigerung. Das Hauptſtück, Nr. 257, bildete eine Rogier van der Weyden zugeſchriebene Kreuzabnahme, die auf der „Expoſition des Primitivs flamandes et d'Art ancien" unter Nr. 335 ausgeſtellt war. Hulin hielt das Werk für das Original zu den häufigen, in Brügge und anderen belgiſchen Kirchen vorkommenden

Kopien nach einem noch unbekannten Meiſter. Das Bild erzielte die Summe von 43000 Kr. Die nächſthöchſten Preiſe erreichten Nr. 234, Jacob Jordaens, Satyr zu Beſuch im Bauernhaus, mit 21500, und ein Damenbildnis von Nattier (Nr. 241) mit 16000 Kr. Von den übrigen Gemälden älterer Meiſter ſind zu nennen: Nr. 221, Jan Both, Landſchaft, 2050; Nr. 225, Agoſtino Caracci, Leichnam Chriſti, 1900; Nr. 227, Cranach, Lot und ſeine Töchter, 9000; Nr. 230, Egbert van Heemskerk, Schenke, 2100; Nr. 235, Angelika Kauffmann, Damenbildnis, 2700; Nr. 236, Thomas de Kayſer (zugeſchr.), Drei Ratsherren, 5500; Nr. 237, Marcellis Koffermanns, Auferſtehung, 850; Nr. 239, Polydoro Lanzani, Jakobsleiter, 1200; Nr. 240, Theobald Michau, Holländiſche Kanallandſchaft, 1800; Nr. 242, Adriaen van Oſtade, Bauernſchenke, 1000; Nr. 243, Franz Pourbus d. A., Blidnis, 3860; Nr. 244, Cäſare Procacino, Suſanna im Bade, 4000; Nr. 245, Ribera, Hl. Sebaſtian, 7400; Nr. 246, G. van Rombouts, Waldlandſchaft, 2800; Nr. 249, Moſes Terborch, Dame im Zimmer, 2500; Nr. 250, Greco, Kreuzabnahme, 8500; Nr. 252, Cornelis E. Verſpronck, Frauenbildnis, 5200; Nr. 255, Vlämiſch, Kircheninneres, 3700; Nr. 256, Cornelis Hendriksz Vroom, Landſchaft, 2400; Nr. 259, Gerard Zeghers, Heilige Familie, 5500 Kr. — Von Bildern neuerer Meiſter ſeien genannt: Ernſt Zimmermann, Muſikprobe, 9500; Friedrich Voltz, Kühe bei der Tränke, 2450; Charles Wilda, Flucht nach Ägypten, 4500 und Veduten von Francesco Zanin zu 500, 700, 900 und 1300 Kr.

Bei der unter Leitung der Kunſtfirmen S. KENDE und LEO SCHIDLOF ſtattfindenden Verſteigerung alter, Alt-Wiener und moderner Meiſter ſind bisher u. a. folgende Preiſe erzielt worden: Amerling, Mädchenkopf, 2600; Brakenburgh, Zwei Genreſzenen, 12000; Canon, Jagdſzene, 2200; Danhauſer, Wallenſteins Grab, 6000, Der Gelehrte, 5300, Porträt des Bücherſammlers G. Fornata, 11500; Darnaut, Landſtraße, 5000; Dobiaſchofsky, Die ſechs Schwäne, 7500; P. Fendi, Beim Pfandleiher, 23000; Gauermann, Verendeter Hirſch, 2700; Guardi, Italieniſche Anſicht, 3900; Georg van Haanen, Zwei romantiſche Szenen, 3900 Kr.

H. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Die Galerie „NEUE KUNST“ Hans Goltz veranſtaltet vom 15. Juni bis 15. Juli eine Ausſtellung „Der expreſſioniſtiſche Holzſchnitt“.

NEUE KATALOGE

Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjeryſtr. 72. Antiquariatsverzeichnis Nr. 65: Almanache (Kalender, Taſchenbücher) und deutſche Literatur. Verzeichnis Nr. 66, Erſte Abteilung: Allgemeines, Alte Drucke, Bibliophilie, Fremdſprachliche Literatur, Geographie, Geſchichte.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Katalog 454: Kunſtgeſchichte, z. T. aus der Bibliothek von Prof. Dr. A. Kurzwelly-Leipzig.

J. Halle, Antiquariat, München, Ottoſtraße 3a. Katalog Nr. 50: Manuſkripte. (Mit 20 Tafeln.)

H. V. Eiſenloeffels Kunſthandel, Amſterdam (Rokin 42: Catalogue d'eauxfortes et de lithographies (II. partie de la Collection.) (12 Abb.)

Nach Schluß der Redaktion eingegangen:

Perſonalien

MÜNCHEN Zum Nachfolger des verſtorbenen Prof. Dr. K. Voll im Ordinariat der Kunſtgeſchichte und Äſthetik an der TECHNISCHEN HOCHSCHULE iſt Dr. Joſeph Popp, außerordentlicher Profeſſor und Kuſtos der Architekturſammlung, unter Ernennung zum etatsmäßigen Profeſſor berufen worden.

Geſellſchaften und Vereine

Der POMMERSCHE KÜNSTLERBUND bereitet in Verbindung mit den Stettiner Werkſtätten für Wohnungskunſt Wiegels & Riegel eine ſtändige Ausſtellung von Werken von Mitgliedern ſowie geladener Gäſte vor. (Anfragen ſind an die Geſchäftsſtelle des Pommerſchen Künſtlerbundes, Stettin, Preußiſche Straße 28, zu richten.) Außerdem veranſtaltet der Pommerſche Künſtlerbund in Swinemünde im Juli ſowie im Städtiſchen Muſeum, Stettin, im November Ausſtellungen ſeiner Mitglieder.

Bevorſtehende Verſteigerungen

MÜNCHEN Am 20. Juni findet in der GALERIE HELBING eine Auktion von Antiquitäten, alten Möbeln und alten Gemälden aus ſüddeutſchem Adelsbeſitz ſtatt.

Der 100 Nummern umfaſſende Katalog enthält vornehmlich alte Möbel des 16.—18. Jahrhunderts, darunter ſchöne Barockſchränke und Rokokoſtühle. Im Anſchluß daran ſind Schnitzereien, Bronzeleuchter, einiges Silbergerät des 18. Jahrhunderts ſowie mehrere Fayencen ſüddeutſcher Manufakturen, Steingutkrüge und

allerlei oſtaſiatiſche Ziergegenſtände zu nennen. Unter den Bildern ſind namentlich Porträts vertreten. Die beſten Arbeiten repräſentieren zwei ſehr ſchöne Blumenſtilleben von Frans Tamm. Zugunſten des Prinzeſſin-Adalbert-Marine-Geneſungsheims, Oberſalzberg bei Berchtesgaden, gelangen im Anſchluß noch einige Möbel und andere Kunſtgegenſtände zur Verſteigerung.

Stattgehabte Verſteigerungen

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung einer Gläſerſammlung (ehemals im Beſitze des Dr. Spitzner, Dresden) in der GALERIE HELBING am 16. Mai 1918.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
7:	310	8:	380	9:	390
25/26:	350	35/36:	470	49:	980
50:	450	51:	1050	57:	720

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
58:	350	59/60:	1950	61:	510
62:	400	63:	420	64:	460
68:	340	72:	1050	75:	1700
76:	1950	77:	910	79:	460
118:	360	119:	500	120:	1050
122:	370	127:	1510	128:	500
129:	1250	130:	410	131:	740
146:	900	147:	1350	151:	340
152:	530	155:	780	157:	550
160:	450	161:	1450	168:	680
174:	410	176:	920	177:	700
178:	600	179/80:	480	182:	800
183:	930	184:	550	188:	1550
189:	910	192:	860	194:	760
198:	1400	199:	830	200:	1620
202:	570	203:	2550	204:	610
207:	520	212:	400	223:	330
320:	420	322:	420.		

Verſteigerungs-Kalender

6. Juni	**Berlin.** Hugo Helbing u. Paul Caſſirer. Sammlung Eug. Schweitzer: deutſche, niederländ. u. italieniſche Primitive, Miniaturen, Bildwerke.
12.—13. Juni	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Gaſton von Mallmann-Berlin: Gemälde des 15. bis 18. Jahrhunderts, Zeichnungen des 14. bis 19. Jahrhunderts.
15. Juni	**Berlin.** Max Perl. Kupferſtiche des 16. bis 18. Jahrhunderts und Handzeichnungen älterer und neuerer Meiſter.
18.—19. Juni	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein u. Söhne). Sammlungen Hofrat Faſtenrath-Köln, Dahmen-Bonn, Scheuer-Düſſeldorf; Moderne Gemälde.
20. Juni	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, alte Möbel, alte Gemälde und Gobelins aus ſüddeutſchem Adelsbeſitz.
Juni	**München.** Galerie Helbing. Sammlungen Dr. Georg Hirth-München †: II. Teil. Möbel, vorwiegend des 18. Jahrhunderts, Gobelins, Teppiche, Gemälde alter Meiſter.
Mitte Juni	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Stallforth-Wiesbaden: Alte Gemälde, meiſt der italieniſchen Schule.
2. Juli	**München.** Galerie Helbing. Moderne Gemälde. Nachläſſe Dr. v. Angerer, G. L. Daube.
Herbſt	**Köln.** Math. Lempertz (Inh. P. Hanſtein & Söhne). Nachlaß Thekla v. Düſſeldorf, Coblenz: Schnitz- und Intarſienmöbel, Porzellane, Steingut und Fayence, Arbeiten in Edelmetall und Schmuck, Kleinkunſt uſw. — Sammlung Dr. Wangemann in Aachen: Prachtvolle Möbel, namentlich des Aachen-Lütticher Stils, Arbeiten in Holz, hervorragende Arbeiten in Silber, Eiſen und kunſtgewerbliche Gegenſtände. Etwa 300 Nrn. ſtark. — Stichſammlung Bolte in Schwerin. Über 4000 Blätter.

INHALT DIESES HEFTES

Ein däniſcher Sammler. Von Henrik Häuſer. / Ein vergeſſener Düſſeldorfer Landſchafter (Carl Irmer). Von Walter Bombe. / **Rundſchau.** Sammlungen: Dresden. / Ausſtellungen: Dresden / Paris / Wien. Denkmalpfege: Amiens. Perſonalien: Ferdinand Hodler † / Eberhardt von Bodenhauſen †. Vermiſchtes: Paris. Literatur. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / Cöln / München. Stattgehabte Verſteigerungen: Berlin / München / Paris / Tokio / Wien. Vom Kunſthandel: München. Neue Kataloge, Nach Schluß der Redaktion eingegangen. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I, Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 11/12. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Da unſer Herausgeber ſich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin	Redaktionsſchluß
Heft 11/12 . . . 3. Juli 1918	**Heft 11/12** . . . 26. Juni 1918

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

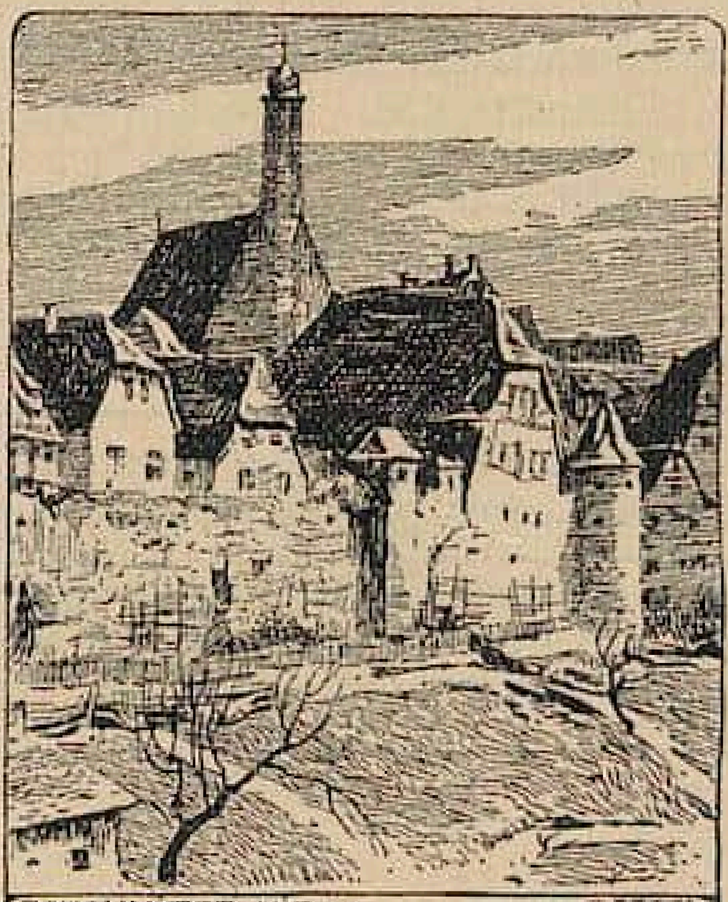
Verlag ✦ KLINKHARDT & BIERMANN ✦ Leipzig

Stätten der Kultur

Herausgegeben von Prof. Dr. Georg Biermann

Jeder Band geh. 4 M.
geb. 5.— M.
in Leder 6 M.

Die Bände dieſer reich illuſtrierten und künſtleriſch ausgeſtatteten Sammlung v. Städte-Monographien gehören ſeit ihrem Erſcheinen zu den beliebteſten Geſchenkbüchern, die der Freund alter Geſchichte und Kunſt gebildeten, reiſefreudigen Menſchen darzubieten hat. Sie halten die Erinnerung feſt an Geſehenes und Erlebtes u. ſind ideale Begleiter für Menſchen, die vom Geiſt des Vergangenen mehr zu erfahren wünſchen, als es die üblichen Reiſeführer zu geben vermögen. Den Kunſtfreund im beſonderen ſollten ſie ſtets begleiten. Die Gründlichkeit und Gediegenheit des Inhalts, die geſchmackvolle und feſſelnde Form der Darſtellung, die anmutige Ausſtattung und Illuſtrierung haben dieſen Bänden vor anderen ſehr ſchnell die Sympathie weiteſter Kreiſe eingetragen.



JOHANNITER-KIRCHE. ROTHENBURG o/T. KESSEL.

1. **Berlin.** Von Wolfgang von Oettingen
2. **Frankfurt a. M.** Von P. Ferd. Schmidt
3. **Bremen.** Von Kar Schaefer
4. **Rothenburg o. d. T.** Von H. Uhde-Bernays
5. **Leipzig.** Von Ernſt Kroker
6. **Danzig.** Von Auguſt Griſebach
7. **Luzern,** der Vierwaldſtätter See und der St. Gotthard. Von Hermann Keſſer
8. **Wien.** Von F. Servaes
9. **Lübeck.** Von Otto Grautoff
10. **Altholland.** Von Joſef Auguſt Lux
11. **Köln.** Von Egb. Delpy
12. **Granada.** Von E. Kühnel
13. **Weimar.** Von Paul Kühn
14. **Dresden.** Von Willy Doenges
15. **Sanſſouci.** Von Karl F. Nowak
16. **Neapel.** Von Th. von Scheffer
17. **Umbriſche Städte** Orvieto, Narni u. Spoleto von O. v. Gerſtfeldt
18. **Algerien.** Von Ernſt Kühnel
19. **Sizilien.** Von Felix Lorenz
20. **Augsburg.** Von Pius Dirr. 2. Auflage Geheftet 4.50 M., gebunden 5.50 M.
21. **Roſtock** und **Wismar.** Von W. Behrend
22. **Urbino.** Von Paul Schubring.
23. **Hermannſtadt.** Von W. Bruckner.
24. **Toledo.** Von Max von Boehn.
25. **Mailand.** Von F. Lorenz
26. **Brüſſel.** Von Fr. Stahl
27. **Braunſchweig.** Von Jonas P. Meier
28. **Baſel.** Von Emil Major
29. **Hamburg.** Von Otto Lauffer
30. **Halle.** Von Max Sauerlandt
31. **Kaſſel.** Von Paul Heidelbach (noch nicht erschienen)
32. **Düſſeldorf.** Von H. Stolz
33. **Hannover.** Von V. Curt Habicht.

DIE SAMMLUNG LEO KIRCH IN CÖLN

Mit 24 Abbildungen[1]

Von Priv.-Doz. Dr. Dr. E. LÜTHGEN

Die kennzeichnende Eigenart der Sammlung Leo Kirch in Cöln erklärt ſich im weſentlichen aus der perſönlichen Geſchmacksrichtung des Beſitzers. Dieſe Sammlung iſt weder aus entwicklungsgeſchichtlichen noch anderen wiſſenſchaftlichen Erwägungen zuſammengeſtellt, ſondern nur im Hinblick auf die rein künſtleriſchen Ausdruckswerte der einzelnen Kunſtwerke. Innerhalb der möglichen künſtleriſchen Wirkungen ſcheinen nun die ganz allgemein bevorzugt zu sein, in denen ſchönheitsvolle Anmut ſich mit einer ſtarken und bedeutenden Eindringlichkeit zu einer geſchloſſenen Einheit verbindet. Deshalb überraſcht es nicht, in dieſer Sammlung in der Hauptſache plaſtiſche Arbeiten des 15. Jahrhunderts zu finden, da ja die beſondere Eigenart des Zeitſtils des 15. Jahrhunderts in dieſer Verbindung des Anmutigen und Eindringlichen ein künſtleriſches Ziel zu ſehen ſcheint. Und da ſinnliche Schönheit und bewegte, fließende Anmut vor allem dem Schönheitsbewußtſein der romaniſchen Raſſe entſpricht, erklärt ſich aus der gleichen Geſchmacksrichtung die gewiſſe Bevorzugung franzöſiſcher, belgiſcher und holländiſcher Werke.

Dieſe beſondere Einſtellung auf einen verhältnismäßig großen Kreis verſchiedengearteter perſönlicher Begabungen macht es notwendig, bei der Behandlung der Einzelwerke entwicklungsgeſchichtliche Geſichtspunkte zurückzuſtellen. Jedes Kunſtwerk muß vielmehr hier als ein in ſich geſchloſſener, einheitlicher künſtleriſcher Organismus erfaßt werden. Dadurch wird es möglich, die beſondere Eigenart der Einzelwerke klar zu kennzeichnen und ſo ein ſehr reiches und vielgeſtaltiges Bild zu gewinnen von den Ausdrucksmöglichkeiten der Kunſt in den einzelnen Stamm- und Schulgebieten. Die weſt- und norddeutſche Art wird ſich von der ſüddeutſchen, dieſe wiederum von der franzöſiſch-belgiſchen kennzeichnend abgrenzen laſſen. Und für die Kunſt der Schwaben und Franken, des Ober-, Mittel- und Niederrheins ſowie für die Kunſt Weſtfalens laſſen ſich die wichtigſten Formcharaktere finden.

Das früheſte Stück der Sammlung iſt eine deutſche Elfenbeinmadonna (Abb. 1).

Die kleine, ausdrucksreiche Madonna iſt in Anlehnung an die vorbildlichen Elfenbeine der franzöſiſchen Schulen von Troyes und der Isle de France von einem deutſchen Schnitzer geſchaffen. Ihr Vorbild iſt, wie es in der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Deutſchland, namentlich in der rheiniſchen Schule üblich war, in den ſchönheitsvoll-anmutigen franzöſiſchen Madonnen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und vom Anfang des 14. Jahrhunderts zu ſuchen. In der gleichmäßigen, weichen, in ruhigem Fluſſe durchlaufenden Fältelung des Gewandes, in der feinen verhaltenen Schwingung, die dem Körper die leichte S-förmige Biegung verleiht, in der großen blockhaften Geſchloſſenheit der Geſtalt ſprechen deutlich die Einwirkungen der Schule von Troyes. Die Madonna von Sacey aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts kann in der monumentalen Plaſtik als die bemerkenswerteſte Löſung gelten, die der Schule von Troyes gelungen iſt. Alles, was dort noch im beſonderen Sinne des Wortes als rundplaſtiſch in der Art des 13. Jahrhunderts empfunden iſt, das iſt in dieſer deutſchen Elfenbeinarbeit in die dekorativ-linienhafte Flächengeſtaltung des 14. Jahrhunderts überſetzt. Das ſpricht ſich deutlich darin aus, wie in dem Gegenſpiel des nach beiden Seiten zurückgeſchlagenen Mantels die Wellenbewegung der Mantelſäume mit betontem kalligraphiſchen Gefühl nur die Oberfläche des Blockes ziert. Kein Abſetzen verſchieden

---

[1] Die Photographien rühren alle her von Marcello Moroni, Cöln.

Abb. 1. Elfenbeinmadonna. Rheiniſch.

hoher und tiefer Schichten iſt angeſtrebt, wodurch eine ſtärkere Licht-Schattengebung hätte erzielt werden können. Die gebeugten Beinchen des Kindes ſowie das von den Knien herabgleitende Gewand bereiten in feinſinniger Weiſe dieſes dekorative Spiel der Linien auf der Fläche vor. Auch in dem ſeltſam vorgehobenen Leib und in der Art, wie das Kind ungeſchickt gefaßt iſt und gleichſam nur als Sache, als Sinnbild Geltung hat, zeigt ſich eine ſolche Verwandtſchaft der Formgeſinnung mit der der Madonna von Sacey, daß an dem franzöſiſchen Einfluß nicht gezweifelt werden kann. Ganz deutlich werden dieſe Zuſammenhänge, wenn man die Elfenbeinmadonna mit der großen Steinmadonna der Sammlung Kirch vergleicht, die aus der Gegend von Mons ſtammt. Sie iſt eine charakteriſtiſche belgiſche Arbeit, auf die das gleiche Urſprungsgebiet, nämlich die Schule von Troyes, eingewirkt hat. Die Haltung der Hand mit der ſtiliſierten Blume, die Großflächigkeit, die ſchöne Weichheit der Stimmung, alles ſtimmt überein. Dennoch iſt der Abſtand von der eigentlich franzöſiſchen Art groß. Denn wenn auch die Anregungen der allgemein üblichen franzöſiſchen Formen unverkennbar ſind, ſo darf nicht überſehen werden, daß der deutſche Künſtler ganz in der ihm eigenen Gefühlswelt lebt. In dem Geſichte von Madonna und Kind wirkt die ausdrucksſtarke Art, die für die deutſche Kunſt ſtets bedeutſam iſt. Es iſt der gleiche Unterſchied, der ſchon in den vergangenen Jahrhunderten, am ſinnfälligſten und ſtärkſten gegen die Wende des 10. zum 11. Jahrhundert, in der rheiniſchen Elfenbeinſkulptur zutage trat, wo im Gegenſatʒ zu der antikiſierenden Art der karolingiſch-ottoniſchen Überlieferung plötʒlich und unvermittelt ein deutſcher Künſtler alle Formen ſo aus ſeiner ſchöpferiſchen Phantaſie geſtaltete, daß er infolge bewußter und betonter Formübertreibungen eine bisher ungekannte Wucht und Kraft des ſeeliſchen Lebens in den ſinnlichen Ausdruck der Kunſtformen faßte. Wenn man den faſt ſchwerfälligen Kopf der Madonna und des Kindes aufmerkſam betrachtet, die breite Naſe, den großen Mund mit den ſchwellenden Lippen, dann wird klar, daß hier kein beſtimmter Idealtypus, wie in Frankreich, dargeſtellt werden ſollte, ſondern daß dieſer rheiniſche Meiſter, der vielleicht mit der Schule von Trier in Zuſammenhang ſtand, nur die eine Abſicht hatte, ſtärkſte und reinſte Innerlichkeit des Gefühles künſtleriſch zu geſtalten.

Die faſt lebensgroße Kalkſteinmadonna iſt etwa im Anfang des 14. Jahrhunderts

wohl in dem französisch-belgischen Grenzgebiet entstanden. (Abb. 2 u. 3.) Sie soll in der Gegend von Mons erworben sein. Darauf weist der charakteristische französisch-belgische Formaufbau. Ihre schöne Großzügigkeit, die noch rundliche Fülle der Formen läßt den starken Nachklang des großen Stiles des 13. Jahrhunderts erkennen, so wie er sich in vollendeter Schönheit etwa in der Schule von Troyes in der Madonna von Sacey findet. Das sinnliche Schönheitsgefühl des 13. Jahrhunderts bestimmt noch im wesentlichen den Aufbau der Figur. Stand- und Spielbein, die Ausbiegung der Hüfte, die anmutig gesenkte Schulter sind noch deutlich aus dem klar verstandenen, organischen Aufbau des Körpers hervorgegangen. Auch der hoheitsvoll-würdige Ausdruck des Gesichtes wurzelt seinem Wesen nach in der natürlichen Innigkeit der Empfindungsweise des 13. Jahrhunderts.

Abb. 2. Madonna aus der Gegend von Mons.

Demgegenüber aber sind die Merkmale des dekorativ-flächenhaften Stiles der kommenden Zeit, des 14. Jahrhunderts, nicht zu verkennen. Die großzügige Rundplastik der früheren Auffassung hat sich schon zu dem weicheren, linearen Schwung des eigentlichen Stiles des 14. Jahrhunderts gewandelt. Alles dramatisch Angespannte lockert sich mehr und mehr zu einer lyrischen Weichheit, einer fast träumerischen Empfindsamkeit. So ist auf die beschauliche Innerlichkeit des Ausdrucks besonderer Wert gelegt. Alle Formen sind aus dem Rundplastischen in gleitende, schönheitsvolle Linienzüge auf der zweidimensionalen Fläche übersetzt, darin schon deutlich das graphische Gefühl des dekorativen Linienaufbaues des 14. Jahrhunderts erkennen lassend. Die weichen Flächenformen des Kinderkörpers, das scharf gebogene Gelenk der rechten Hand, die sich fest der Masse des Körpers und des Gewandes anschmiegt, sind die sichersten Zeugen des neuen Schönheitssinnes.

Trotzdem lebt, namentlich in der überaus anmutigen Drehung des Körpers, die verhaltene Ausdruckskraft des 13. Jahrhunderts. Dadurch gewinnt die Gestalt eine sichere Ruhe und eine klare Geschlossenheit der Form, die infolge der belgischen Formanschauung und der dadurch bedingten weichen Schönheit wie ein unmittel-

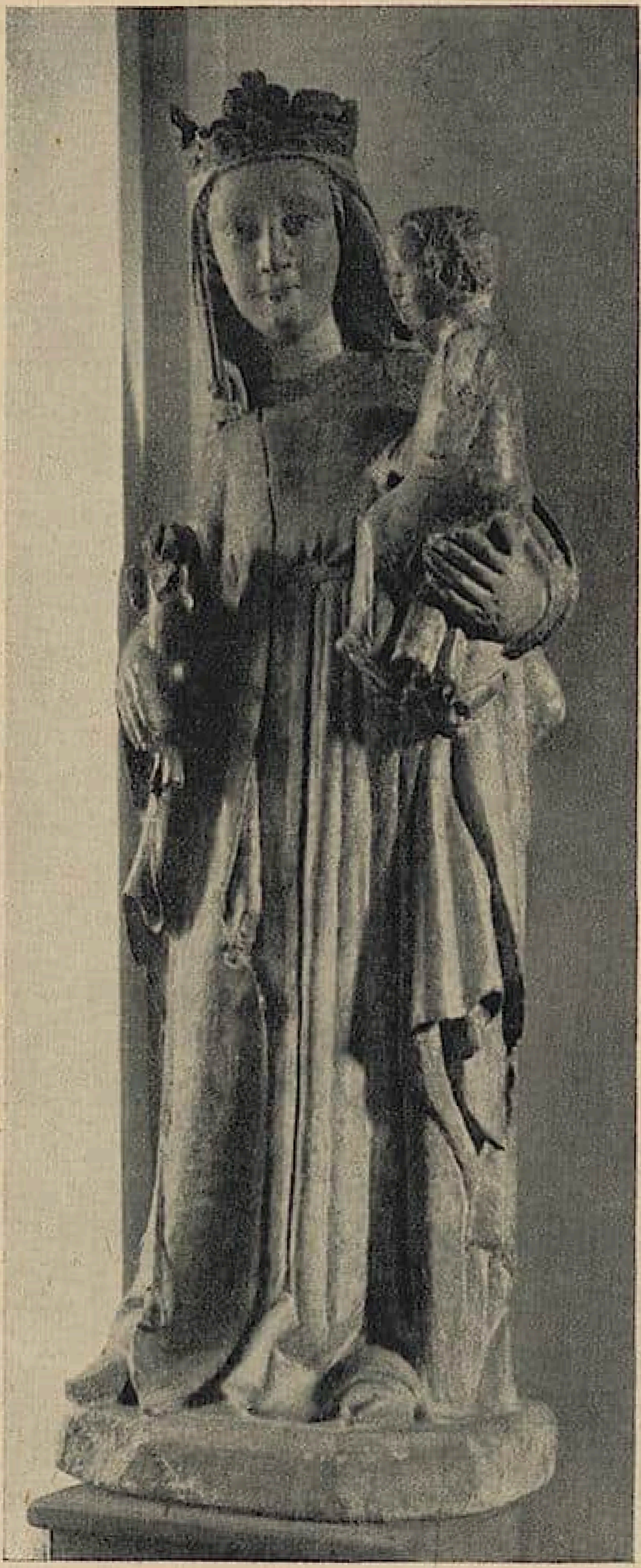


Abb. 3. Madonna aus der Gegend von Mons.

bares Vorbild der niederrheinischen Entwicklungsreihe dieses gleichen Madonnentypus wirkt[1].

Eine sehr reizvolle sitzende Madonna mit Kind, die wohl rheinischen Ursprunges ist, läßt die Wirkung der anmutigen Schönheit der Isle de France in aller Sinnfälligkeit erkennen. In schöner Freiheit ist die Gruppe von Mutter und Kind in reiner Reliefkomposition gegeben. Dadurch ist alles Starre der Frontalstellung in mannigfachen Stufen in eine charakteristische Profilbewegung umgewandelt. Die ausdrucksvolle Seitwärtsneigung der Madonna fand ihre reinste und reifste Lösung in der nordfranzösischen Elfenbeinplastik. Zweifellos haben die zahlreichen Elfenbeinarbeiten dieser Art auf diese rheinische Madonna vorbildlich gewirkt. Eine gewisse Ähnlichkeit mit dieser Madonna zeigt die Madonna der Krönung Marias des Marienstätter Altars, der ja zweifellos der rheinischen Kunst, vielleicht gar der cölnischen, zuzurechnen ist. In dieser Krönung Marias erfolgte die Umwandlung der sinnlich-heiteren, französischen Anmut in die innigere Gefühlstiefe der deutschen Auffassung in verwandter Weise wie in der Madonna der Sammlung Kirch.

Auch die Zeit der Entstehung verbindet beide Werke. Es mag das zweite oder dritte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts sein, in dem dieses neue Motiv der deutschen Bildnerei bekannt wurde. Für diese Zeit spricht vor allem die unbedingte Betonung des Reliefgemäßen. Infolge der Profilbewegung ist die Komposition durchaus in die dekorative Flächenanschauung des 14. Jahrhunderts hineingebannt. Und zwar völlig in der Art, die sowohl in den rundplastischen wie in den reliefmäßigen Elfenbeinarbeiten Frankreichs vorherrscht. Dieser bedeutsame Einfluß Frankreichs stützt die Annahme, daß diese Madonna in einem rheinischen Kunstkreise in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden sein mag.

Als eines der schönsten Werke der reifen Kunst des frühen 15. Jahrhunderts ist die Steinmadonna vom Meister unserer lieben Frau von Hallgarten zu bezeichnen. (Abb. 4 u. 5.) Die Madonna ist, abgesehen von einigen Beschädigungen am alten Steinsockel, dem auch einige Falten des über den Rand des Sockels ragenden Gewandes zum Opfer

[1] Lüthgen: Die niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance. Straßburg 1918, S. 461, 175, 186.

gefallen ſind, von beſter Erhaltung. Die Bemalung iſt, was das Gewand anbetrifft, in ſpäterer Zeit übergangen, während alle Fleiſchteile in vorzüglicher, alter Faſſung erhalten ſind. Die neue Krone iſt aus Holz. Es könnte zunächſt zweifelhaft erſcheinen, ob es ſich bei dem Meiſter dieſer Madonna um den Schöpfer des Hallgartener Werkes handelt. Die wundervolle Weichheit des fließenden Gewandſtiles der Hallgartener Madonna, die bewußte Betonung ſchönheitsvoller Formen, die ihn in Hallgarten ein faſt klaſſiſches Ideal der Madonna ſchaffen ließen, ſcheinen in dieſer ſitzenden Madonna der Sammlung Kirch nicht in dem Maße zu überwiegen, das es gerechtfertigt erſcheinen läßt, auch dieſe Madonna dem mittelrheiniſchen Künſtler zuzuſchreiben. Dennoch kann kaum ein Zweifel an der Zuweiſung beſtehen. Der veränderte Geiſt dieſes Werkes iſt eine Folge des völlig neuen Motives, der ſitzenden Madonna, das es zu geſtalten galt. Gerade das, daß der Meiſter von Hallgarten bei einer ſitzenden Madonna von anderen Formvorausſetzungen ausging, beweiſt ſeine nicht zu bezweifelnde ſchöpferiſche Kraft.

Abb. 4. Madonna vom Meiſter von Hallgarten.

Vergleicht man mit der Hallgartener Madonna das bekannte Grabmal der Anna von Dalberg († 1410) in der Kirche in Oppenheim[1], das, wie Klingelſchmitt nachwies, ihm naheſteht, ſo erkennt man auch hier die wundervolle Anpaſſungsfähigkeit des Künſtlers an ſeine Aufgaben und die Eigenart des Stoffes. Was ihn hier auszeichnet, iſt die gleiche Geſtaltungsgabe, die der Madonna der Sammlung Kirch den eigenartigen und hohen künſtleriſchen Wert verleiht.

Nur auf Einzelheiten übereinſtimmender Formen ſei hingewieſen. Das feine Oval des Kopfes, das den tiefen Zauber der innigen Gefühlswärme der Hallgartener Madonna beſtimmt, iſt das gleiche wie das der ſitzenden Madonna der Sammlung Kirch

[1] Klingelſchmitt, Fr. Th.: Unſere liebe Frau von Hallgarten. Wiesbaden 1916, S. 7, Abb. Taf. V.

Abb. 5. Madonna vom Meiſter von Hallgarten

und der Oppenheimer Frauengeſtalt. Die ſchöne weiche Sinnlichkeit in der Bildung des ſchlanken, freien Halſes iſt hier wie dort gleich. Und ebenſo übereinſtimmend wirkt die betonte Schräglage des Geſichtes, das in ſeiner Fläche abſichtlich aus der oberen Fläche der Bruſt herausgebracht wurde. In der Hallgartener Madonna geſchah es, dem Motiv der ſtehenden Madonna entſprechend, durch ein liebliches Senken des Kopfes der Mutter, die voll innigſter Teilnahme dem Spiel ihres Kindes zuſchaut. In der ſitzenden Madonna iſt das gleiche Motiv in ſein Gegenſpiel verwandelt. Die Madonna, die ahnende Mutter des Herrn, blickt ſchmerzbekümmert empor. Sie läßt ſich durch das tändelnde Spiel des Kindes nicht täuſchen. Eine Vorahnung des ſchmerzvollen Geſchicks ihres Sohnes läßt ſie wie in flehender Bitte, aber voll hoheitsvoller Würde ſich ihrem Gott zuwenden. Wenn in der jugendfriſchen, jungfräulich-mütterlichen Geſtalt der Hallgartnerin der zaubervolle Liebreiz friſcheſter und natürlichſter Jugend zum Ausdruck gelangte, ſo in der ſitzenden Madonna ein ſchmerzbewegter, reifer Menſch, der die letzten Ziele des Lebens trotz alles Leidens würdevoll zu erringen trachtet.

Das beſagt, deutlicher als Einzelheiten der Form, daß ein reifer Meiſter, nicht ein jugendlicher, dieſes Werk ſchuf; daß dieſe ſitzende Madonna der Sammlung Kirch ein Spätwerk des Meiſters iſt, das in vielen Einzelheiten ſich anders geben darf als die ſchönheitsvolle liebe Frau von Hallgarten. Wenn nun die Hallgartner Madonna etwa um 1415 entſtanden ſein mag, ſo dürfen wir annehmen, daß dieſes neue Werk des Meiſters etwa 10 bis 15 Jahre ſpäter, in das zweite bis dritte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, hineinzuſetzen iſt. Daraus erklärt ſich der etwas ſchwerere Stil dieſer Arbeit, erklärt ſich die prachtvolle Körperlichkeit dieſer Madonna, daraus das Erdhafte ihrer lebensvollen Schönheit. Denn das waren gerade die Jahre, in denen am Mittelrhein der Wirklichkeitsſinn der Zeit ſtark im Wachſen begriffen war. Beachtet man dieſen Umſtand, wird man kaum einen Zug finden, der nicht auf die Meiſterhand des Hallgartner Künſtlers hinwieſe. Die ſchönen linienfrohen Faltenſtege, ein lebensvolles Erbe der großen Zeit des ſpäten 14. Jahrhunderts, ſind in der ſitzenden Madonna zu breiten, beweglichen Faltenzügen geworden, die ſich in rundplaſtiſcher Fülle von den reichbewegten Faltentiefen abheben. Der prunkvolle Formreichtum der kommenden Zeit, der bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts ſich häufig ſteigert, hat eine größere Fülle der Faltenmotive bewirkt. Aber noch nicht vermag dieſe Reichhaltigkeit die dem Hallgartner Meiſter entſprechende Großzügigkeit des Formaufbaus zu überkleiden. Nur in den Binnenformen des Gewandes über den Knien und bei den auflagernden Stoffſäumen auf dem Sockel iſt eine beginnende Schwerfälligkeit zu ahnen. In der Art,

wie das Kopftuch in ſeinem Linienſchwung vom Mantel weitergeleitet wird, wie der Mantel in großer Kurve vom rechten Unterarm zum Schoße hingleitet, wie dieſe Bewegung in faſt paralleler Führung durch die Schoßfalte des Untergewandes aufgegriffen und in ſchönem Rhythmus weitergeſponnen wird, darin liegt die gleiche Unmittelbarkeit des Gefühles, die die anmutige Bewegung der Längsfalten der Hallgartner Madonna beſtimmt.

Mit welcher Sicherheit ſind die nackten Teile, Geſicht, Hände und Kind, behandelt. Alle in gleichem Verhältnis der Formentwicklung, die wir in der Geſamtauffaſſung ſchon kennen lernten. In Hallgarten eine ſenſible Feinheit der Glieder, faſt noch eine Linienſprache alles Körperhaften. In der ſitzenden Madonna iſt alles umgebildet zu einer lebendig erdhaften Schwere. In dem gleichen Oval des Geſichtes haben die Wangen an Rundung und Fülle gewonnen. Der zerbrechlich zarte Kinderkörper der Hallgartnerin iſt zu einer feſten, derben, faſt zu ſchweren Maſſe geworden. Aber alles Schwerfällige iſt in der Wirkung ausgeſchaltet durch die anmutreiche heftige Beweglichkeit dieſes Kindes, das im überaus kräftigen Gegenſpiel der Formen zu den faſt ſtarren Formen der gerade aufgerichteten Geſtalt das künſtleriſch notwendige Gegengewicht bildet. Und die ſchlanken, feingliedrigen Hände ſind in die feſt zugreifenden mütterlichen Formen verwandelt, wie ſie gerade dieſer Geſtalt und ihrem Formleben entſprechen.

So wird der künſtleriſche Sinn des Werkes klar. Das Drängen in das Leben und die Wirklichkeit, das eigentliche Ziel der Kunſt des 15. Jahrhunderts, hat dieſen Meiſter mit der ganzen Gewalt ſeiner Zeit erfaßt. Sein über alle Maßen hoher Schönheitsſinn hat ihm ſtets Wege gewieſen, das Wirkliche mit dem Künſtleriſchen zu einer Einheit zu verſchmelzen, die ſeine künſtleriſchen Ziele reſtlos in Erfüllung gehen ließen.

Wie ganz anders ein Künſtler romaniſcher Raſſe die ſinnlichen Schönheitswerte der Form empfindet, zeigt eine kleine Nußbaummadonna franzöſiſchen Urſprungs (Abb. 6). Wenn ſie auch dem ausgehenden 14. oder dem Anfang des 15. Jahrhunderts angehören mag, ſo weiſt ſie doch zurück auf eine der ſchönſten franzöſiſchen Madonnen des beginnenden 14. Jahrhunderts, aus der alle gefühlvolle Schönheit und ſüße Empfindſamkeit der Zeit ſpricht. Die ſilbervergoldete Madonna, die im Jahre 1339 Jeanne d'Evreux der Kapelle von St. Denis ſtiftete, ſollte bis zum 15. Jahrhundert die

Abb. 6. Madonna. Nordfrankreich.

Formauffaſſung der Madonna in Frankreich wie in Belgien, Holland und am Niederrhein beſtimmen.

Schon hier in dieſer franzöſiſchen Madonna des 14. Jahrhunderts iſt der gleiche Gewandſtil kennzeichnend durchgebildet: das weiche, ſchmiegſame Untergewand, anmutig den Formen der Bruſt folgend, in weichen runden Brechungen ſich wellenförmig um die Füße legend, darüber ein Mantel, der — gegenüber den ſenkrechten des Untergewandes — gegenſätzliche, wagerechte Linienzüge nachdrücklich betont und an beiden Seiten durch die Art, wie er ſich um die Arme legt und den Formen des Körpers folgt, reiche Maſſen wellenförmig geſchlungenen Stoffes ermöglicht. Endlich, um den anmutvollen Aufbau, den weichen, reichen Umriß der Geſtalt zu vollenden, das fein gefaltete Kopftuch, das Geſicht und Haar reizvoll umrahmt.

Dieſes Vorbild der Madonna von St. Denis, die ſich jetzt im Louvre befindet, hat auch den Formaufbau der kleinen holzgeſchnitzten Madonna der Sammlung Kirch beſtimmt. Aber die Abhängigkeit von dem Werke des 14. Jahrhunderts iſt keineswegs ſklaviſch. Es ſind nur die allgemeinen Grundlagen der franzöſiſchen ſinnlichen Schönheit, die den franzöſiſchen Künſtler ſo lange in den Bann der altbewährten, reifen Formenſprache zogen. Gerade das erſcheint für das ſichere Schönheitsbewußtſein des franzöſiſchen Bildners bedeutungsvoll, was er im Sinne und Geiſte der neuen Zeit, veranlaßt durch den Wirklichkeitsſinn des 15. Jahrhunderts, geändert hat. Es erſcheint als das Weſentliche der neuen Art, daß er auf das Kopftuch, als Kompoſitionswert, verzichtet und daß er das Kind ſich ſelbſtändiger in ſeiner eigenen Körperlichkeit entwickeln läßt, indem er es vom Körper der Madonna ſtärker loslöſt. Denn er hatte, da er auf die Rundung der Formen mehr Wert legen durfte als auf die Flächeneinheit und die blockhafte Gebundenheit, einen abwandlungsfähigen und reicheren Umriß der Gruppe vor Augen. Er will eben in dieſer Mutter mit Kind eine Gruppe bilden, die deutlich greifbar aus zwei vollrunden Körpern beſteht. Die dekorative Umrahmung des Geſichtes, die ihm vordem durch das Kopftuch geboten ſchien, ſie wird jetzt gewonnen aus der wirklichkeitsgemäßen weichen Bildung der ſchönen, lockigen Haarmaſſe. Deshalb, um ſich nicht in dekorativem Linienſpiel zu verlieren, richtet er den Körper der Madonna feſter und ſicherer empor. Der S-förmige Linienſchwung bildet ſich in aufwachſendem, organiſchem Körperempfinden ſo um, daß man ſchon an die Geſetzmäßigkeit des alten Motives des Stand- und Spielbeines, des griechiſchen Kontrapoſtes, erinnert wird. So vermag es dieſer Künſtler des 15. Jahrhunderts, die verhaltene, träumeriſche Innigkeit des Empfindens in die volle Lebenswärme des aus Fleiſch und Bein gebildeten Körpers zu verlegen.

Aus dieſer Kraft, das wirkliche Leben als eine neue formſchaffende Macht zu empfinden, erklärt ſich zwanglos der neue Faltenſtil. Was er im 14. Jahrhundert an reichem Gefälte des Gewandes in ſchönen, verſchlungenen Linienbewegungen gab, das iſt jetzt zu feſten, klaren Stegen und Faltentiefen geworden. Die gebogenen Falten des Mantels verlaufen nicht mehr kreisförmig, ſondern ſie weiſen ſichere Brüche auf, der Art ſich annähernd, wie ſich in Wirklichkeit das Gewand, namentlich der ſchwere Stoff des Mantels, in ſcharfen Brüchen um den Körper legen würde. Damit hängt es zuſammen, daß die rechten und linken Faltenzüge, abſeits der Arme, in ihren Maſſen geringer geworden ſind, ſo daß ſie wie die leichten Säume der Mantelſeiten wirken. So war es nur natürlich, daß auch das Schnitzmeſſer ſich tiefer in das Holz eingrub und daß bedeutungsvolle Gegenſätze von hell und dunkel, von Licht und Schatten entſtanden. Die Folge wiederum war, daß der Körper in ſeinem Aufbau und in ſeiner

Abb. 7. Tod Marias. Würzburger Arbeit.

Bewegung klarer gefaßt werden mußte, d. h. daß er unter dem Gewande als beſeelte Maſſe mitwirken mußte. Da aber alle dieſe Wirklichkeitsanſätze nur die erſten Keime einer neuen Anſchauung bedeuten, hat dieſes Werk des Übergangs noch alle die zarten Vorzüge eines einheitlichen Stimmungsgehaltes, der die beſten Werke des 14. Jahrhunderts auszeichnet.

Der Wirklichkeitsſinn der neuen Zeit, des 15. Jahrhunderts, kommt zum vollen Durchbruch in einem mittelrheiniſchen Werke, einem Marientod aus Lindenholz. (Abb. 7.) Dieſe faſt voll rundplaſtiſche Darſtellung des Marientodes, die völlig bildmäßig, d. h. in der kompoſitoriſchen Auffaſſung des Reliefs gehalten iſt, ſcheint irgendwie mit der Kunſt Nürnbergs in Verbindung zu ſtehen. Dort, im Mittelpunkt der fränkiſchen Kunſt, würde man im ſpäten 14. Jahrhundert am eheſten eine Darſtellung erwarten können, die ſich in allen Einzelheiten ſo vollſtändig der mehr und mehr zur Herrſchaft drängenden Auffaſſung der Malerei nähert. Trotzdem aber iſt es gerade die Art der maleriſchen Bildwirkung, die dieſes Werk als nicht-nürnbergiſch kennzeichnet. Die geſtaltenreiche Darſtellung, die die fränkiſche Kunſt ſchon im ſpäten 14. Jahrhundert bevorzugte, hat an einer Stelle weithin über Nürnberg hinausgewirkt, um, im weſentlichen aus der

Nürnberger Art nur Inhaltliches übernehmend, sich in der Form- und Bildgestaltung dem Geiste heimischer Art völlig einzufügen: in Würzburg wie in dem Ausstrahlungsgebiete der Würzburger Kunst, am Mittelrhein.

Alle bedeutsamen Kennzeichen der Würzburger Kunst sind in diesem kleinen Marientode enthalten. Trotz der schönen Sicherheit, mit der alle rundplastischen Formen gebildet sind, ist dieses Werk ganz von malerischer Anschauung durchtränkt, im gleichen Sinne etwa wie Mariä Schiedung in der Marienkapelle in Würzburg, ein Werk, das etwa um 1395 vollendet wurde. Zweifellos ist dieses Würzburger Steinrelief der Marienkapelle fortgeschrittener, reicher in den malerischen Darstellungsmitteln, wie freier in der bildmäßigen Komposition. Aber der innere Zusammenhang zwischen beiden gleichartigen Darstellungen ist so offensichtlich, daß eine Zuweisung des Marientodes der Sammlung Kirch an den Würzburger Kunstkreis nicht fraglich sein kann.

Alle Formen erhalten ihren künstlerischen Sinn dadurch, daß in ihren plastischen Ausdruckswerten perspektivische Absichten erkennbar werden, die möglichst der Einheit und Eindringlichkeit einer geschlossenen Bildwirkung dienen. In der ersten Raumzone sind es die beiden vor der Längswand des Bettes sitzenden Apostel, die den Auftakt geben. Dann folgt in einer der vorderen Bildebene parallelen Richtung das Bett mit der Gestalt der Sterbenden und endlich als dritter Raumwert von reichster Abstufung die zwanglos bewegte Gruppe der trauernden Apostel. Gerade in dieser Gruppe zeigt sich die Selbständigkeit der Würzburger Kunst. Diese Gestalten stehen nicht in einfacher Reihung neben- und übereinander, wie abgeschnittene Freifiguren, wie das in Nürnberg üblich war, sondern sie bewegen sich in der Atmosphäre eines verhältnismäßig tiefen Raumes. In allen Raumschichten, in verschiedenen Höhenlagen, in mannigfacher Bewegung und Drehung sind die Körper mit ihren sprechenden Köpfen in den Raum hineingestellt, die vorderen Gesichter in derber und fester rundplastischer Formung, die rückwärtigen mehr und mehr im Raume verblassend. Diese geistreiche Auffassung der Gruppe ist ohne das klare Bewußtsein einer räumlichen Tiefe nicht denkbar.

Wie in dem Relief der Marienkapelle, so geht auch hier das Malerische noch weiter, in die Formbildung selbst. Was Pinder von dem Würzburger Relief sagt, gilt hier in gleichem Sinne: „Nirgends gibt es im eigentlichen Sinne geschnittene Formen — überall zartes Ineinandergehen und Verfließen. Die Augen wirken durch die Schattenhöhle als dunkle Blicke. Das Neuartigste aber ist vielleicht die Bildung der Haare; sie verrät zur stiltechnischen Erklärung ein Zwischenmaterial, das von der Malerei zur Steinplastik vermittelt: den Ton. Diese Haare sind, obwohl von Stein, doch der inneren Empfindung nach nicht gemeißelt, sondern geknetet. Die weiche und dämmerige Formbildung ist hier ganz echt, sie entstammt einer tiefen Grundstimmung[1]".

Soweit wie in dem Würzburger Steinrelief ist — wie schon betont wurde — die Formbildung im einzelnen in dieser Holzgruppe noch nicht vorgeschritten. Es steht der Annahme nichts im Wege, daß die Holzgruppe zeitlich vor dem Steinrelief entstand. Auch die schlanken und festen Körper der Apostel sprechen dafür. Sie haben eine nahe Verwandtschaft mit den Würzburger Arbeiten der achtziger Jahre. Die Trauernde von einer Kreuzigung im Museum der Marxstraße in Würzburg dürfte etwa die unmittelbare Vorstufe darstellen.

Wäre dieser kleine Marientod dem Meister des Marientodes der Marienkapelle bekannt gewesen, dann konnte er aus dieser geschlossenen Holzgruppe seine räumlich

---

[1] Pinder, W.: Mittelalterliche Plastik Würzburgs. Würzburg 1911, S. 105.

Abb. 8. Mainzer Madonna.

Abb. 9. Madonna. Schwäbisch.

weitere und tiefere Komposition verhältnismäßig leicht dadurch entwickeln, daß er die Komposition, dem vorgeschriebenen Rahmen seines Reliefs entsprechend, einfach weiter auseinanderzog. Das ist mit völliger Selbständigkeit denn auch geschehen.

Dem Wirkungsgebiet des gleichen Kunstkreises gehört eine stehende Madonna aus Nußbaumholz an, ein Werk, welches im mittelrheinischen Kreise im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts entstand (Abb. 8). Am ehesten darf man an einen Bildschnitzer aus Mainz denken, der, seiner ganzen Arbeitsweise nach von fortschrittlicher Gesinnung in seiner Kunst, die besten Ergebnisse seiner Zeit als formschöpferische Anregungen zu

verwerten trachtete. So hat er in der Wahl seiner kompositorischen Motive auf Tillmann Riemenschneider zurückgegriffen; gleichzeitig mögen ihm Anregungen aus der cölnischen Kunst zugeströmt sein, und als Wesentlichstes stützte er sich auf die sichere Überlieferung der eigentlich mittelrheinischen Art. — Für dieses letztere spricht vornehmlich die fast derbe Festigkeit der Form, die gehaltvolle Geschlossenheit der Masse, die sinnlich kräftige Rundung des Körpers. Die gesunde Natürlichkeit des Gefühles aber wird getragen von einer Formanschauung, die selbst das Schwere in Anmut zu wandeln vermag, wird beherrscht von einem sicheren Empfinden, durch das bewegliche Spiel von Licht und Schatten, also durch malerische Darstellungsmittel, das Massige des Körperhaften in viele reichabgestufte Einzelmotive aufzulösen. Das bewirkt die charakteristische Reichhaltigkeit im Formaufbau dieser Gestalt.

Daß der Wirklichkeitssinn des 15. Jahrhunderts sich voll entfaltet hat, beweist der sicher durchmodellierte Körper. Nur angedeutet ist die S-förmige Schwingung des Körpers, der, im wesentlichen in seinem Organismus verstanden, in gleitender Schreitbewegung das linke Bein durch das Gewand hindurchwirken läßt. In zarter Schwellung zeichnen sich die runden Schultern, die fein modellierte Brust durch den weichen Stoff des Untergewandes. Arm und Leib, bis zu den Knien abwärts, sind von reichsten Faltenzügen überdeckt, aber nicht einfach als eine gesonderte, für sich wirkende Masse voll malerischen Lebens, sondern sie sind sowohl nach oben mit den weichen Massen des schön gelockten Haares, wie auch nach unten mit den den Boden deckenden Gewandsäumen geschickt verbunden. Und gerade in der Art, wie hier die Einheit des kompositorischen Aufbaues erreicht werden sollte, ein zweifelloses Verdienst dieses Meisters, zeigt sich, mit welchem Geschick er fremde Anregungen zu eigenen Formgedanken wandelte.

So ist die Art, wie das Kopftuch in feinsinniger, dekorativer Weise auf dem weichen, schwellenden Haupthaar Marias aufliegt, und wie das Tuch, sich der Schulter anschmiegend, sich um den rechten Unterarm Marias schlingt, völlig verwandt der späten Riemenschneider-Madonna aus Stein (um 1510) im Staedelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M. Gleichzeitig auch verwandt der schönheitsvoll bewegten Madonna des Mainzer Domes. Möglich, daß dieses Motiv des Künstlers eigene Erfindung ist und daß durch diesen Meister die Bevorzugung des Motives in der Mainzer Kunst bewirkt wurde. Möglich auch, daß Riemenschneider, als der Schöpferischsten einer, diese malerische Behandlung des Kopftuches als erster erfand. Wahrscheinlich ist, daß infolge der Neigung zu allen malerischen, die festen Körperformen auflösenden Motiven ähnliche Formfragen allenthalben gestellt waren und daß von verschiedenen Seiten aus gleichzeitig ihre Lösung herbeigeführt wurde. Zweifellos ist es bedeutungsvoll, daß im Kreise der Mainzer Kunst diese Form entstanden zu sein scheint. Denn es hat fast den Anschein, als sei diese Madonna eine der frühesten und damit entwicklungsgeschichtlich wichtigsten, in denen auf die reife Kunst Riemenschneiders hingewiesen wird. Auch die technische Behandlung des Holzes wie die Sicherheit der Komposition, in der die malerische Gelöstheit des spätgotischen Stiles mit einem feinen Sinn für Maß und Ordnung sich verbrüdert, weist darauf hin, daß hier in Mainz für Riemenschneider ein günstiger Ausgangspunkt seines Schaffens gegeben war. Wie das Kopftuch zusammen mit dem Mantel seine unruhvolle Bewegung nach unten fortsetzt, um in der Gestalt des schwebenden Engels seinen Abschluß zu finden, zeugt von der gleichen Kraft der kompositorischen Anlage. Ob hier in der Einfügung des Engels, der die Abwärtsbewegung in einem Aufwärtsstreben in dramatischem Gegenspiel der Kräfte auffängt, eine cölnische Er-

innerung vorliegt, ist nicht zu entscheiden. Aber die Vorstufen in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die die cölnische Madonna der Sammlung Weiller in Frankfurt a. M. und der Palanter Altar der Emmaburg bei Aachen geben, können die Anregung zu dieser Lösung wohl vermittelt haben. Das würde der eigenen Kraft des Künstlers keinen Abbruch tun, da ja gerade darin seine Bedeutung liegt, vielfältig verschiedene Formen in schöpferischer Gestalt sich zum Eindruck des Notwendigen in der Komposition zusammensetzen zu lassen.

Daß am Mittelrhein schon gegenüber nord- oder westdeutscher Art eine besondere Vorliebe für weiche, schwellende Formen bestand, zeigt eine sitzende Madonna aus Stein, die wohl schon der eigentlich süddeutschen Kunst zuzurechnen ist (Abb. 9).

Trotz der geringen Größe des Werkes sind alle Formen durchaus steinplastisch empfunden. Wenn in der allgemeinen Anlage der Komposition und der Einzelformen auch manches auf Tirol weist, so scheint diese Madonna doch nicht Tiroler Ursprunges zu sein. Denn gerade dort wird in allen Formen stets die Schärfe erstrebt, die der Bildschnitzer aus den technischen Bedingungen bei dem Schneiden und Schnitzen des Holzes als die wertvollste erachtet. Und gerade von dieser strengen und herben Schärfe der Form kann man bei dieser Steinmadonna nicht sprechen.

Die betonte Weichheit der Formen, die durch das Gleitende und Fließende der Massen zweifellos einen malerischen Eindruck macht, die charakteristische Steinbehandlung, in der die großen Zusammenhänge der Masse des Steines stets betont erscheinen, sprechen am ehesten für einen Kunstmittelpunkt, in dem der Steinbildnerei erhöhte Bedeutung zukam. Da außerdem die gefühlsbetonten Stimmungswerte der Anschauung entsprechen, die in Schwaben auch in der Malerei die herrschende war, könnte man an den Kreis der Ulmer Bildnerei denken, in der ja gerade um die Mitte des 15. Jahrhunderts manches reife Kunstwerk in der Steinplastik geschaffen wurde.

Abb. 10. Johannes der Täufer. Schwäbisch.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Ulmer Bildnerschule im Anfang der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts noch Einwirkungen zuflossen aus den Tiroler Kunstkreisen, insofern nämlich, als sich diese Einflüsse durch die Vermittlung Hans Multschers, der in Sterzing seine besten Jugendwerke schuf, zwanglos ergeben konnten.

Für die schwäbische Art bemerkenswert ist vor allem die Vorliebe für weich gerundete

Formen, zugleich auch die beſondere Fähigkeit dieſes Meiſters, das Nackte in reicher Abgeſtuftheit gleitender Formen ſinnlich wirkungsvoll zu geben. Sowohl das ſchöne und anmutige Geſicht der Madonna, wie auch ihre frauenhaft feinen Hände, wie endlich der bewegte, faſt etwas zu weichliche Körper des Kindes ſprechen davon, Von höchſt eigenartigem Reiz iſt die Gewandbehandlung, die, ſcheinbar einfach, dennoch eine Fülle mannigfaltiger Gewandmotive zu einer geſchloſſenen Geſamtwirkung vereinigt. Gerade in der faſt breiigen Behandlung der unteren Gewandſäume liegt ein Beweis für die Sicherheit, mit der in geſchickteſter Meißelführung ein feinſinniges und maßhaltendes maleriſches Element der Bereicherung des Ausdruckes dienſtbar gemacht iſt. Von dem gleichen mannigfaltigen Reichtum der Form ſprechen die ſeltſamen Umrißlinien der Geſtalt. In ihnen muß man ein durchaus perſönlich gerichtetes Wollen des Meiſters annehmen, da ſowohl in der ſchwäbiſchen wie in der Tiroler Plaſtik in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auf die Ausdruckskraft der vielfältig abgeſtuften Silhouette kein beſonderer Wert gelegt wurde.

Die Umrißlinie entſpricht in ihrem wechſelvollen Auf und Ab dem maleriſchen Eigenleben in den Binnenformen. Denn jede ſcharfe, ſich vom Hintergrund grell abſetzende Linienführung iſt vermieden. Vielmehr ſind ausdrücklich auch hier die weichen, fließenden und gleitenden Übergänge betont, derart, daß die gerundeten Faltenſtege, oft wie dicke Wülſte, den Übergang in die rückwärtigen Raumzonen übermitteln. In dieſer allſeitigen Betonung maleriſcher Darſtellungsmittel in rein plaſtiſcher Form liegt das Neue und Zukunftsreiche, das in dieſem Werke des ſechſten oder ſiebenten Jahrzehntes des 15. Jahrhunderts ſchon die Keime der Auffaſſung erkennen läßt, die zu den breiten und wuchtenden maleriſchen Geſtaltungen des 16. Jahrhunderts führen ſollte.

Die Stimmungswerte der ſchwäbiſchen Kunſt treten noch klarer in Erſcheinung in einer allerdings nur mittelmäßigen Geſtalt eines Johannes des Täufers, die aber durch den ſeeliſchen Ausdruck feſſelt (Abb. 10). Dieſer Johannes iſt weniger durch einzelne charakteriſtiſche Formmotive bedeutſam als durch die Innerlichkeit des ſeeliſchen Lebens, das in dem ſtimmungsvollen Geſicht liegt. In den faſt weichlichen Formen des Mantels ſpricht ſich eine bemerkenswerte Neigung zu maleriſcher Licht-Schattenwirkung aus, der gegenüber die ſichere Behandlung von Geſicht und Händen durch ihre betonte Formklarheit auffällt. Das Gefühlvolle und Träumeriſche des Geſichtsausdrucks findet ſeine belebende Ergänzung in der feinen Bewegung, die die ganze Geſtalt durchzieht. Namentlich die leichte Seitwärtsneigung des Kopfes und die bezeichnende Bewegung der rechten Hand, mit der der Täufer auf das Lamm deutet, ſind in der Entſchloſſenheit ihres künſtleriſchen Ausdrucks nur aus der rhythmiſchen Belebung des Körpers zu verſtehen. Das iſt ſchwäbiſche Art, die ſich ſowohl in der weichen Feinheit der Form, wie in der verhaltenen Zartheit der Bewegung, wie vor allem in der träumeriſchen Innigkeit des Ausdruckes zu erkennen gibt, und zwar in einer Weiſe, die der der Ulmer Schule am eheſten entſpricht. Aus der ſeltſam reichen Abwechſlung der Umrißlinie, die faſt an bayriſche Einflüſſe erinnern könnte, die aber auch bei dem älteren Syrlin in ausgeprägtem Maße zu finden iſt, darf man auf eine Entſtehungszeit ſchließen, in der der Einfluß des älteren Jörg Syrlin noch in vollem Maße beſtand, etwa auf das ſiebente oder achte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts. Zugleich müſſen ſchon Anſchauungen in der Ulmer Schule bemerkbar geweſen ſein, die auf die leidenſchaftliche Gefühlstiefe eines Gregor Erhart hinweiſen, in deſſen Hochaltar der Kloſterkirche von Blaubeuren die ſchwäbiſche Auffaſſung ihre reifſte Löſung fand.

Das Höchſte ſchwäbiſcher Geſtaltungskraft zeigen die hl. Barbara und Katharina

Abb. 11. Hl. Katharina Abb. 11. Hl. Barbara
vom Meiſter von Rottweil.

vom Meiſter von Rottweil (Abb. 11). Beide Arbeiten ſind von allerbeſter Erhaltung. In der tonreichen Weichheit der Polychromie kennzeichnet ſich die künſtleriſch reifſte Art ſchwäbiſcher Farbgebung, die als die beſte in der deutſchen ſpätgotiſchen Kunſt bezeichnet werden muß.

Innerhalb der reichen Fülle der ſchwäbiſchen Plaſtik ſind Meiſterwerke nicht häufig. Die Arbeiten aber, die ſich auf einen urſprünglichen, künſtleriſch ſtarken Meiſter zurückführen laſſen, gehören durch ihre Ausdruckskraft wie durch die gehaltvolle Schönheit einer unbekümmerten, ſinnenfreudigen Auffaſſung zu den beſten Werken der deutſchen Plaſtik. Das gilt von Hans Multſcher ebenſo wie von dem Meiſter des Blaubeurener Altars wie von dem Meiſter von Rottweil.

Sicherlich wuchs der Meiſter von Rottweil aus den Anſchauungen der Blaubeurener Werkſtatt hervor. Denn eines der bedeutendſten ſchwäbiſchen Werke, die alten Schreinfiguren aus dem Kapitelaltärchen des Kloſters Urſpring bei Schelklingen, die jeȝt in einem Altar der Lorenzkapelle in Rottweil a. N. ſtehen, ſind nur erklärlich aus dem Hochaltar in Blaubeuren. Zwar gehen ſie ſchon weit über die Formenſprache des Blaubeurener Meiſters hinaus; aber ſie beſiȝen noch nicht dieſe ſeltſam zwingende Unmittelbarkeit der Empfindung, die den Meiſter von Rottweil in der Stärke ſeines künſtleriſchen Gefühles als einen Zeitgenoſſen und Geſinnungsverwandten eines Hans Baldung Grien und eines Matthias Grünewald erkennen läßt. So könnte man annehmen, daß der Altar der Lorenzkapelle in Rottweil als ein Frühwerk des Meiſters anzuſehen iſt, in dem ſich im Keime ſchon alle Kennzeichen ſeiner ſpäteren reiferen Kunſt finden.

Für das geſunde Naturgefühl dieſes Künſtlers ſpricht vor allem ſeine einzigartige Behandlung des menſchlichen Körpers. Wie bewußt und klar im Sinne eines echten und reifen Renaiſſancegefühles dieſer Meiſter den menſchlichen Körper in ausdrucksvoller, aber maßvoller Bewegung zu geſtalten weiß, dafür gibt die nackte Chriſtusgeſtalt in dem Altar der Lorenzkirche die beſte Vorſtellung. Die Formen des Körpers beſiȝen alle eine ſchöne und weiche Rundung. Mit ſelbſtverſtändlicher Sicherheit ſteht dieſe Geſtalt feſt auf dem Boden. Jedes Zierliche, Tänzelnde, Kokette, dieſe Kennzeichen des eckig-bewegten Stiles der Spätgotik, iſt ihr fremd. Dagegen runden ſich alle Bewegungen zu großen, einheitlichen Linienzügen, alle Maſſen ſind in weichen, gleitenden Übergängen in organiſcher Entwicklung aller Bewegungsvorgänge zur Einheit der Wirkung zuſammengefaßt. Und was von dieſem Chriſtus gilt, das gilt in

gleichem Maße von der Madonna wie von den beiden Heiligen der Sammlung Kirch. Trotz der überreichen modischen Tracht leben diese Körper unter der Hülle des Gewandes. Mit schöner Sicherheit werden alle Funktionen im Körperaufbau wie im Spiel der Muskeln deutlich, ohne daß auf Einzelheiten aufdringlich hingewiesen wäre.

Vielmehr ist gerade darin das Wesen dieser Körpergestaltung zu ersehen, daß mit bewunderungswerter Klarheit alle Ausdrucksmöglichkeiten gegeneinander abgegrenzt wurden, so daß in der Auswahl der Darstellungsmittel ein weises Maßhalten zu beobachten ist. Das gibt diesem Rottweiler Meister die Fähigkeit, die ganze überreiche Fülle der Formen, wie sie dem krausen Geschmack der mannigfaltig-reichen Formverzweigungen der Spätgotik und den aufkeimenden malerischen Neigungen der Zeit entsprach, in anmutigster Weise zu einem einheitlichen Gesamtausdruck zusammenzufassen. So wurde es ihm möglich, den prunkvollen Reichtum der Formen zu bergen, ohne theatralisch, pathetisch oder äußerlich zu wirken.

(Fortsetzung folgt.)

DIE AUSSTELLUNGEN DER BERLINER SEZESSIONEN

Mit 6 Abbildungen / Von HANS FRIEDEBERGER

I.

BERLINER BILDNISSE 1848—1918 IN DER „BERLINER SEZESSION".

Die „Berliner Sezeſſion" hat diesmal von einer Ausſtellung ihrer Mitglieder oder auswärtiger Freunde abgeſehen und ſich zur Geſchichte gewendet. Sie hat eine Ausſtellung von Berliner Bildniſſen zwiſchen 1848 und 1918 zuſammengebracht, die zwar keine grundſätzlich neuen Erkenntniſſe bringt, aber doch in der geſchmackvollen Ausleſe, die auch aus weniger bekannten Beſtänden ſchöpfen durfte, mancherlei Anregendes und Neues vermittelt. Daß dies, was man auf dieſer Ausſtellung ſieht, irgendwie typiſch verbindlich wäre, ſei es für die Entwicklung und Art der Berliner Bildniskunſt oder auch nur für die einzelnen Meiſter, das werden ſelbſt die Veranſtalter nicht behaupten wollen. So ſieht ſich denn auch der Beſucher nur veranlaßt, den Reigen der Gemälde und Plaſtiken mit einigen Bemerkungen zu begleiten.

Der Ausgangspunkt iſt deutlich: der ſachliche, vortrefflich und frei gemalte Männerkopf von Knaus weiſt noch zurück auf die Bildniſſe der Biedermeierzeit, Verſuche zu objektiver Wiedergabe der Erſcheinung. In dieſelbe Zeit mußte das angebliche Bild der Sonntag von Ed. Magnus geſetzt werden, von dem ich freilich nicht mit Sicherheit behaupten möchte, daß es Magnus, und überhaupt nach Berlin gehört. Gleich das andere Bild von Knaus, das Bildnis der Frau Sußmann-Hellborn von 1863 will aber ſchon mehr ſein. Es gibt den Menſchen im Rahmen ſeiner Umgebung, aber doch ſo, daß dieſe Umgebung charakteriſtiſcher iſt für ſeine Zeit als für ihn ſelbſt. Vorgebildet iſt dieſer Typus ſchon in dem 1860 entſtandenen Gemälde der Frau Martha Wolf von Eduard Magnus (Abb. 1), einem einfach und ſolid gemalten, mit viel Geſchmack hergerichteten, aber doch nicht eigentlich (weder vom Modell noch vom Künſtler aus) perſönlichen Werk. Daß immerhin auch damals die gute Bildnistradition aus dem Anfange des Jahrhunderts fortlebte, beweiſen die früheſten Arbeiten des auf dieſer Ausſtellung wiederentdeckten Berliners Ferdinand Schauß. Das Bildnis ſeines Vaters (1865) iſt mit ſeiner ſo zarten wie reichen Farbigkeit und der vortrefflichen geiſtigen und körperlichen Charakteriſtik des Dargeſtellten eine der beſten Leiſtungen unter den älteren Arbeiten dieſer Ausſtellung. Später hat die Empfindlichkeit des Malers für farbige Reize nachgelaſſen. Das kleine reizende Bildnis der Desirée Artot (ſ. Abb. 3) iſt nur noch Ton, aber als Bildnis doch wieder ausgezeichnet. Und dieſe Tugend hat er ſich bis in ſeine ſpäten Jahre bewahrt: Es gibt kein Bildnis von Franz Liszt, dem vielgemalten, das bei aller Schonung der repräſentativen Haltung doch ſo menſchlich einfach und ſo ſeeliſch aufſchlußreich iſt, wie das Schaußiſche von 1879.

Nur in dem Damenbildnis von 1869 läßt auch er den Geſchmack vorahnen, der dann, nach 1870, die Oberhand gewinnt. Es ſteckt ſchon ein gut Teil Poſe in dieſer Herrichtung, und dieſes komödiantenhafte Auftreten ſteigert ſich, je mehr man auf das Jahr 1880 zuſteuert. In dem netten, freundlichen Doppelbildnis, das Oskar Begas von ſeinen Töchtern gemalt hat (Abb. 2), ſpukt ſchon dieſer Zwieſpalt zwiſchen der Harmloſigkeit des Dargeſtellten und der Prätention ſeines Auftretens vor, hier noch betont durch den Mangel an tieferem Ausdruck und an Geſpanntheit der Form. Bis zu welcher Verwilderung das bei genügender Vergrößerung des Formats führen kann, beweiſt das große Bildnis Guſſows, auf dem ſelbſt die gut gemalten roten Azaleen nicht über die völlige — formale und geiſtige — Leere wegtäuſchen können. Die übrigen Guſſow-

Abb. 1. Eduard Magnus, Frau Martha Wolff.
Aufnahme aus dem Atelier Rieß-Berlin.

ſchen Arbeiten retten wenigſtens das Anſehen ſeiner Technik. Sie ſind anſtändig gemalt und laſſen den Abſtieg deutlich hervortreten, der ſich, über Becker hin, anfangs der 80er Jahre vollzieht und ſchließlich bei Guſtav Richter den tiefſten Punkt erreicht. Daß daneben zu dieſer Zeit auch noch andere Ideale verehrt wurden, zeigt manches beſſere Stück. Was aber auffällig erſcheint, iſt, daß dieſe beſſeren Arbeiten ſo oft mehr Studienkopf als Porträt ſind. Die Fähigkeit, zu individualiſieren, iſt noch da. Aber das Verſtändnis für die repräſentativen Erforderniſſe des Bildniſſes iſt verloren gegangen. Die Köpfe von Schlabitz etwa, ſogar das Selbſtbildnis Koeppings, das als Malerei, namentlich in ſeinem Entſtehungsjahre 1880, eine ganz beſondere Leiſtung bedeutet, gehen nur noch der einmaligen (und alſo wenigſtens in dieſem Sinne perſönlichen) Form nach, ohne es irgendwie auf eine Erfaſſung und Darſtellung der Perſönlichkeit abzuſehen. Eine Ausnahme bilden die Bildniſſe Carl Stauffers, die mit den guten maleriſchen Eigenſchaften der Dietzſchule die Formenſtrenge des geborenen Plaſtikers verbinden und in ihrer feinen Haltung die einzigen wirklichen und befriedigenden Bildniſſe dieſes Jahrzehnts auf dieſer Ausſtellung ſind.

Das troſtloſeſte Kapitel ſind aber in dieſem Zuſammenhange die akademiſchen Repräſentationsporträts. Deshalb nämlich, weil hier die völlige Unfähigkeit, ein wirkliches Bildnis zu geben, ſich an die großen Perſönlichkeiten herangewagt hat. Wo der Maler hier groß wirken will, kommt er über die Geſte der pathetiſchen Tragödie, die immer falſch wirkt, nicht hinaus, und wo er ſachlich ſein will, bleibt er hausbaken.

Die Erlöſung mußte vom Impreſſionismus herkommen, der zunächſt einmal die unbeſtrittenen Fähigkeiten zu einer lebendigen und geiſtig wie handwerklich beſchwingten Malerei mitbrachte. Aber auch hier ſind — bei allem großen Fortſchritt im rein Maleriſchen — die beſonderen Aufgaben des Bildniſſes nicht immer ſo gut gelöſt wie etwa

in Josef Oppenheimers Bildnis des Professors Morgenroth. Abgesehen von den Fällen, wo die Persönlichkeit des Malers nicht entfernt die des Darzustellenden zu ermessen vermochte, wie bei dem Bondyschen Bildnis Hermann Cohens, das nur in der Qualität seiner Malerei über Hildebrandts Joachim und Koners Menzel steht, gibt es hier Dinge, die in der neuerwachten Freude an der Beherrschung der Farbe und in dem wiedergefundenen Interesse an stofflicher Darstellung im Bildnis dem Stillleben einen zu großen Platz einräumen (Oppler, Breyer) oder den Darzustellenden überhaupt nur als Träger irgendwelcher Farbprobleme nehmen (Scholtz). Es ist das eine Parallelerscheinung zu der Verwischung der Grenze zwischen Bildnis und Studienkopf in der vorigen Generation, beide Male die Flucht ins Handwerklich-Sichere aus der Unsicherheit einer Kultur, in der alle Tradition verdächtig und anrüchig geworden war. Selten sind hier die höchsten Werte wirklicher Bildniskunst erreicht, am völligsten in dem Bildnis der alten Dame von Corinth und in dem männlichen Bildnis Slevogts.

Abb. 2. Oscar Begas, Die Töchter des Künstlers.
Aufnahme aus dem Atelier Rieß-Berlin.

Die Vereinigung sucht die jüngste Kunst. Sie geht wieder auf die Größe und Gehaltenheit der Geste und des seelischen Ausdrucks aus, bei starker Gespanntheit und Lebendigkeit der formalen Darstellung. Für die Tendenz ist wohl Krauskopfs Fräulein Hufe oder Waskes Frau Jaeckel am bezeichnendsten. Nur daß hier die Qualität nicht erreicht ist, die etwa Jaeckels Mädchenbildnis hat. (Abb. 5.) Und so kann man denn hier auch nur hoffen, daß die vollständige Synthese einmal wiederkommt.

Die Plastik ist sparsamer vertreten, und hier geht die Entwicklung mehr der Tradition nach. Immerhin bezeichnen Stücke, wie die außerordentlich lebendige Büste van de Veldes von Kolbe und der Kopf des Schauspielers Jannings von Martin Müller (Abb. 6) die neue Zeit gegenüber dem Bismarck von Begas und dem Kleinschen Kopf.

II.

DIE AUSSTELLUNG DER „FREIEN SEZESSION".

Von den Ausſtellungen der Freien Sezeſſion galt in den letzten Jahren das alte Wort von den Frauen: Sie waren längſt nicht so hübſch, wie ſie ausſahen. Geſchmackvoll geübte Hängekunſt täuſchte darüber hinweg, daß das Material, mit dem dieſes große Haus immer wieder gefüllt werden mußte, nicht mehr die alte ſtrenge Sichtung ertragen konnte.

In diesem Jahre haben anſcheinend andere Köpfe und Hände gewaltet. Man iſt bei der Auswahl noch weitherziger vorgegangen, und ſo iſt ſtellenweiſe das Bild nicht sehr verſchieden von dem anderer Kunſtausſtellungen, denen die Freie Sezeſſion die Lebensberechtigung abſpricht. Und dieſes Bild iſt mit der größten Unbehilflichkeit dargeboten. Die Gemälde ſind zuſammengehängt, wie es ſich gerade gab, und nur die Anweſenheit einiger großer Stücke gibt jetzt wenigſtens dem großen Mittelſaale etwas Haltung und Rückgrat. Dabei iſt aber der diesjährige Katalog von einer herausfordernden Programmatik. Auf 47 Seiten belehrt er den Beſucher, wie er ſich der Kunſt und den Kunſtwerken gegenüber zu verhalten habe. Das mag da allenfalls angehen, wo es ſich um geſchloſſene Gedächtnisausſtellungen handelt, wie im Falle Trübner oder Seckendorf. Es iſt aber ein Mißverhältnis, wenn auf Leiſtikow anläßlich ſeines 10. Todestages eine ſeitenlange Vorbemerkung Liebermanns im Katalog, in der Ausſtellung aber nur eine, wenn auch recht ſchöne Landſchaft hinweiſt, und eine Verwirrung des naiven Beſuchers, wenn er ſich zu den Bildern erſt über an ſich wertvolle, aber mit der Ausſtellung in keinerlei Beziehung ſtehende Abhandlungen und durch ein Geſtrüpp von Kunſtaphorismen von Rembrandt bis Rodin durchkämpfen muß. Es iſt aber auch ein Unrecht an der Ausſtellung ſelbſt, die einen hohen Maßſtab durchaus nicht verträgt. Namentlich nicht in den Teilen, die die junge Kunſt repräſentieren. Einige der beſten Talente wie Heckel und Kirchner fehlen völlig (denen der Krieg wohl keine Zeit gegönnt hat) und andere wie Kokoſchka, Schmitt-Rottluff, Scharff ſind völlig unzureichend vertreten. So

Abb. 3. Ferdinand Schauss, Desirée Artôt.
Aufnahme aus dem Atelier Rieß-Berlin.

bleiben denn, wenn man von den — unbegreiflich zerſtreut gehängten — Arbeiten Röslers abſieht, die immer klarer erkennen laſſen, was hier verloren ging, einige beachtenswerte Arbeiten Pechſteins, von denen aber doch wohl nur die Bucht von Monteroſſo einen Begriff von dem Wert ſeiner Kunſt gibt. Das ſtrenge Selbſtbildnis und die große und ſehr einfache Landſchaft Degeners, die ſtimmungsvolle ſüdliche Landſchaft Claus Richters, Oskar Molls in der Farbe diesmal ſehr beruhigte Bilder, auch die nicht eben großartigen, aber in ihrer feinen, an Jean Paul erinnernden ſtimmungsechten und ſehr perſönlichen Bildchen Partikels und die tüchtigen Arbeiten des gefallenen Treumann ſind immerhin als bleibende Werte zu nennen. Aber bei dem anderen, was man noch feſtzuhalten verſucht ſein könnte, meldet ſich bereits die Bedenklichkeit: daß in dieſer neuen Kunſtbewegung ſich ſchon ein Akademismus breitmacht, eine Überſchätzung der Geſinnung auf Koſten der Leiſtung auf der einen Seite, und ein Verflachen zu dekorativer Schablone oder zu verzerrter Manier auf der anderen. Der letzteren Gefahr droht namentlich das feine, aber entwicklungsunfähige Talent Otto Müllers zu verfallen, aber auch Bangerter kann an dieſer Klippe ſcheitern. Ceſar Kleins Bild Mann, Weib und Affe mündet in eine flache, dekorationsmäßige Verallgemeinerung und Kurt Tuchs Bild von den drei Königen iſt, ſeiner Erſcheinung nach, ein Stilleben nach drei plaſtiſchen Figuren, im Grunde nichts anderes als ein Münchner Palettenkunſtſtück mit anderen Mitteln. Wendet man ſich zu der älteren Generation, zu den Vertretern des Impreſſionismus, ſo ſteht auf der Grenze Weißgerbers Sebaſtian. Er hat vom Impreſſionismus her noch die Mittel und die Sicherheit des Handwerks übernommen, und ſo kommt im Verein mit der neuen Geſinnung ein geſichertes, nicht tiefes, aber reifes Werk zuſtande. In der älteren Generation trifft man die Führer Liebermann, von deſſen Bildniſſen nur die Skizze zu dem Bülowbilde, das ſehr ruhige und doch feſte Selbſtbildnis und das Porträt des Herrn M. vom alten Range ſind, die aber alle nicht mit der vorzüglichen Gartenlandſchaft konkurrieren können, und Slevogt mit ſehr ungleichen Bildern, von denen auch das beſte, die Dame in Blau, nur teilweiſe ſeinem Rufe entſpricht. Von den Jüngeren

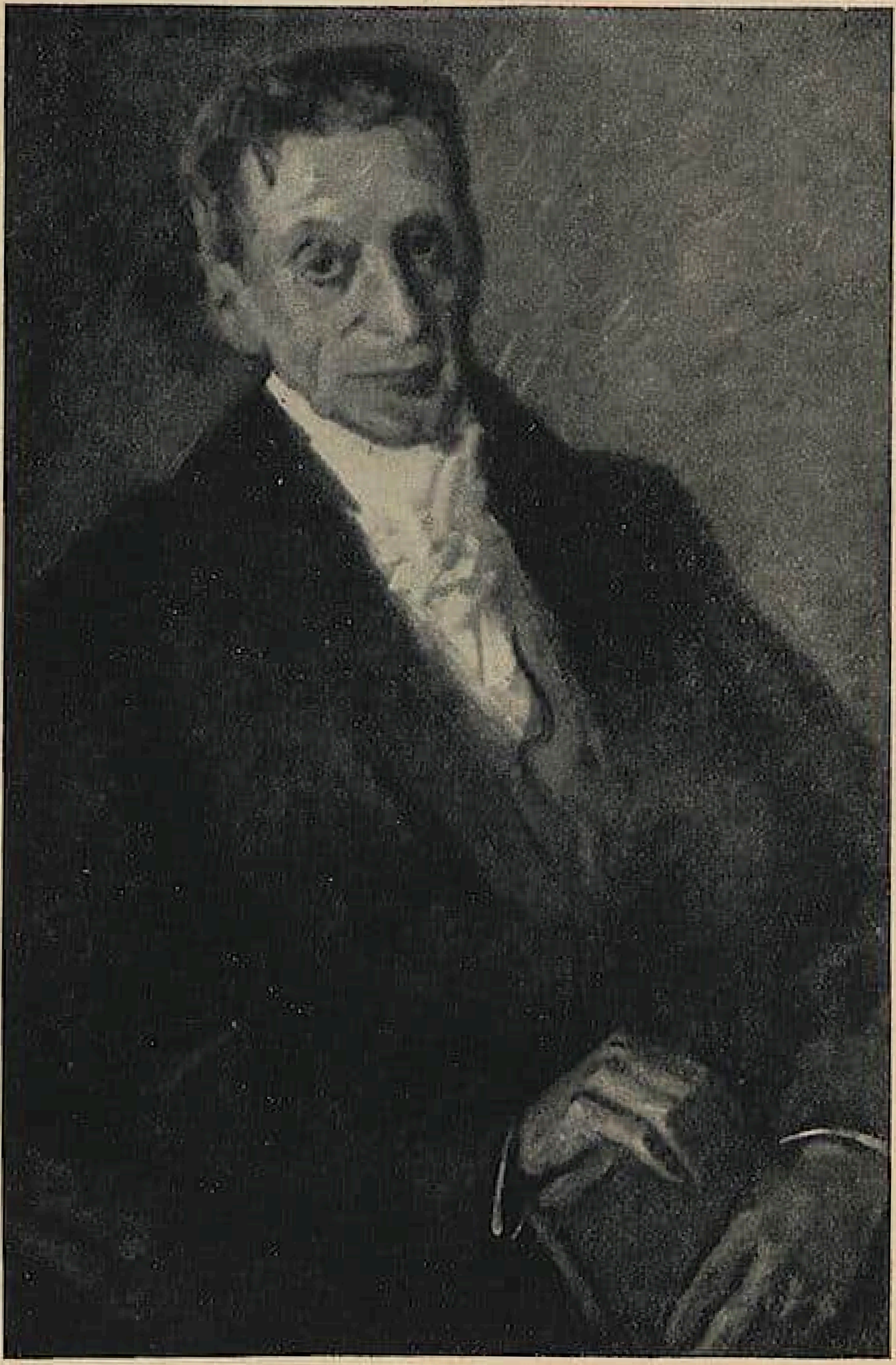


Abb. 4. Leo Frhr. v. König, Julius Meier-Graefe.
Aufnahme aus dem Atelier Rieß-Berlin.

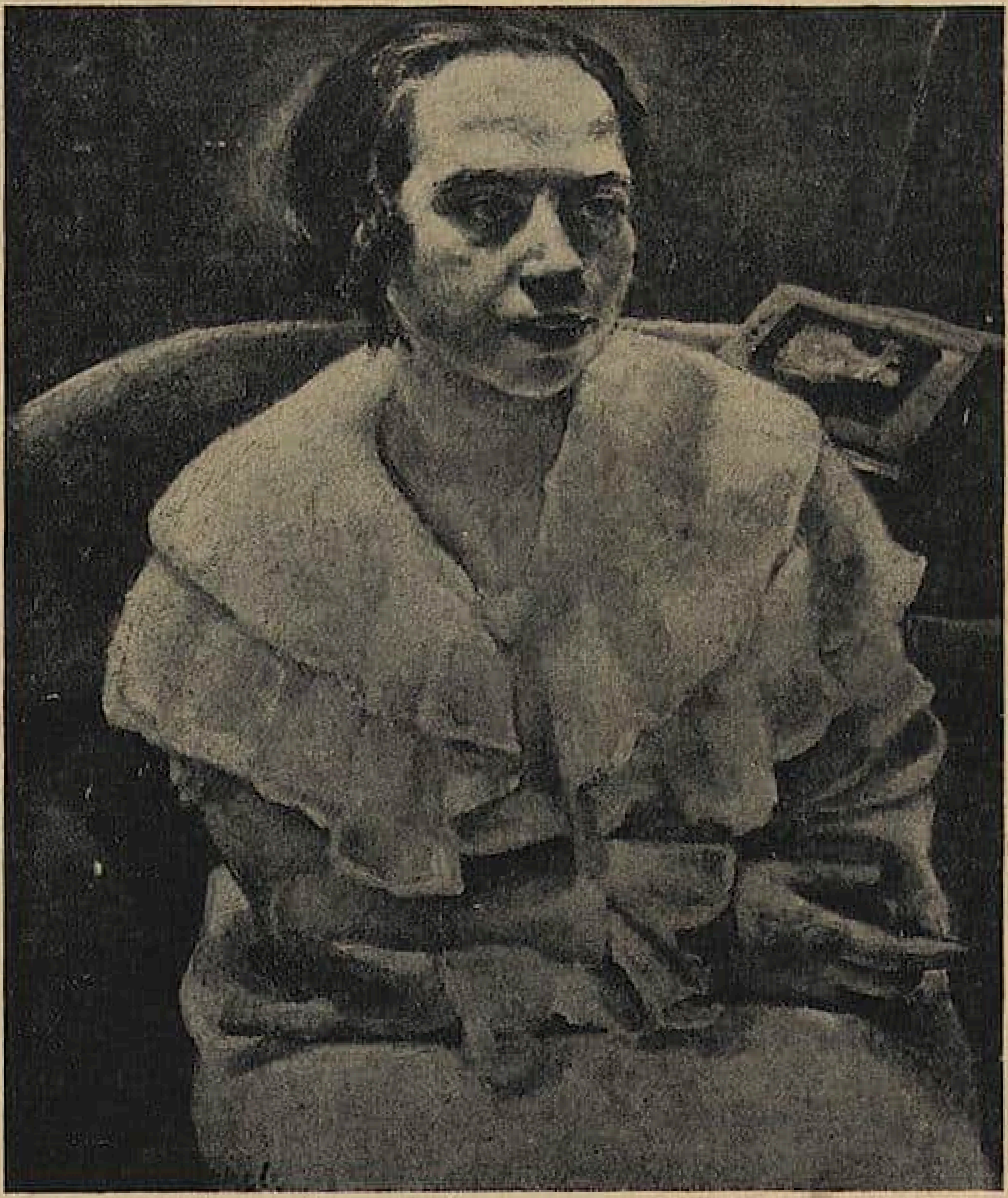


Abb. 5. Willi Jaeckel, Junges Mädchen.
Aufnahme aus dem Atelier Rieß-Berlin.

der impreſſioniſtiſchen Generation iſt Brockhuſen mit vier Landſchaften vertreten, von denen die — entfernt an Rösler erinnernde — in ihrer leuchtenden Helle weicher als ſonſt anmutende die ſchönſte iſt. Sterl, Kalkreuth, Fritz Rhein (mit einem ſachlichen, ehrlichen und perſönlichen „Marktplatz in Wismar" und einem feinen Damenbildnis), bieten das Gewohnte, während Ulrich Hübner bei dem Bemühen, einen Stil für die Havel zu finden, tief in die Manier hineingeraten iſt. Weiterhin wäre noch von den Ehrengäſten zu reden; zunächſt von Th. Hagen, deſſen ſchöne, einfache Landſchaften da, wo ſie hängen, nicht zur Geltung kommen, und von Klinger und Thoma.

Von Klinger wird das große Bild gezeigt, das für die Wand des Rathauſes in Chemnitz beſtimmt iſt, von Thoma — neben einem Tafelbilde, dem unausſprechlich herrlichen „Blumenſtrauß" — die beiden Wandbilder, die er in den 80er Jahren für ein Gaſthaus in Frankfurt a/M. malte. Die Zuſammenſtellung (in demſelben Saale) iſt dem Klingerſchen Gemälde nicht günſtig. Kommt man von dem „Beſchaulichen Daſein" Thomas (der Darſtellung einer ruhenden Kleinbürgerfamilie mit Hund und Katze auf dem Altan ihres Hauſes am Rhein oder Main), ſo ſpürt man doppelt ſtark, daß das Klingerſche Gemälde nicht den Schritt über die Schilderung hinaus zur Dar-

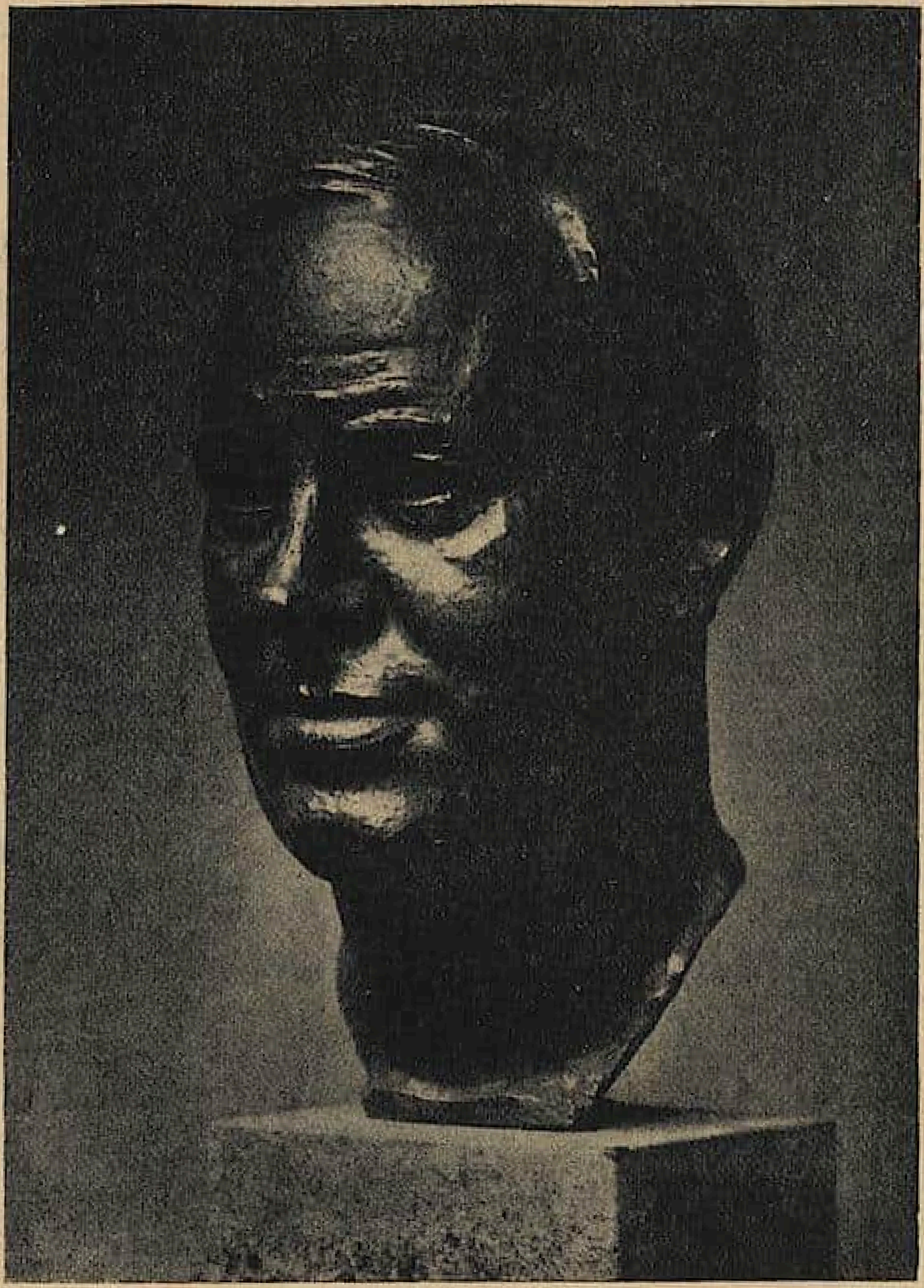


Abb. 6. Martin Müller, Emil Jannings.
Aufnahme aus dem Atelier Rieß-Berlin.

ſtellung getan hat. Schön iſt der Gedanke, ſchön die Art, wie er verbildlicht worden iſt, ſchön ſind Einzelheiten, wie der Rhythmus mancher Geſtalt und vor allem die rechts im Hintergrunde ſich aufbauende Stadt. Aber als Ganzes iſt es mit ſeinen vielen Einzelheiten, ſeinen vielen ſinnreichen Beziehungen, die alle abgeleſen und aufgelöſt ſein wollen, doch im Illuſtrativen ſteckengeblieben. Und zudem iſt die Form ſo ſehr geſteigert (dem Rieſenmaß der Fläche zuliebe), daß die Größe ſtellenweiſe in Brutalität umſchlägt und ſelbſt die Intenſität der Klingerſchen Formvorſtellung nicht immer ausgereicht hat, um dieſe Glieder eines Rieſengeſchlechtes zu beleben.

Meiſter Thoma iſt in ſeiner Darſtellung beſchaulichen Familienglückes dagegen ein großer Wurf geglückt. Die Sicherheit und Geſchloſſenheit der Kompoſition, die Zurückführung der Form auf das unbedingt Notwendige und Weſentliche, die Herausarbeitung des bleibenden, allgemein menſchlichen Stimmungsinhaltes, alles das zuſammen hat ein Werk entſtehen laſſen, das man nur mit den Monumentaliſierungen florentiniſchen Lebens vergleichen kann, mit denen das italieniſche Quattrocento die Wände ſeiner

Kirchen ſchmückte. Das Ehrenmitglied der „Freien Sezeſſion“ hat, ſoweit die Lebenden in Frage kommen, das Wertvollſte zu dieſer Ausſtellung beigeſteuert.

Endlich iſt noch ein Wort zu ſagen von den geſchloſſenen Abteilungen, die dieſer Ausſtellung eingefügt ſind. Es ſind drei; Gemälde ſchweizeriſcher Künſtler, in denen kaum etwas zu finden iſt, was zu beſonderer Erörterung verlockte, dann zwei Gedächtnisausſtellungen: für Trübner und für den jung gefallenen Goetz v. Seckendorf. Über Trübner braucht nicht eingehend geſprochen zu werden. Es genügt zu ſagen, daß dieſe Rückſchau ſein Werk von allen Seiten mit trefflichen Stücken zeigt. Deſto nötiger iſt es, über den jungen Seckendorf ein Wort zu ſagen. Es iſt zweifellos eine ſtarke Begabung geweſen, die der Krieg weggenommen hat. Aber was hier hängt, geht im weſentlichen doch nicht über die Genialität des Wollens hinaus. Ja, es ſteckt in den meiſten Gemälden bei allem Streben zur Monumentaliſierung und zum Ausdruck (im Sinne Grecos etwa) ein Beiſatz von Literatur, der nicht unbedenklich macht und der jedenfalls hindert, in den Chorus einzuſtimmen, der dieſen Frühvollendeten als einen reifen, großen Meiſter, als eine ſpäter Erfüllung ſichere Hoffnung hinſtellen will. Es iſt hier viel, was ſtutzig macht. Und was am meiſten Hoffnungen weckt, ſind nicht die großen Kompoſitionen, denen man den Ehrenplatz gegeben hat, ſondern die einfache, ſachliche kleine Landſchaft mit dem Strohſchober.

Bei der Plaſtik kann man ſich kürzer faſſen. Man notiert die große Figur einer Rückblickenden von Lehmbrück, Tina Haims treffliche Durieux-Büſte, und die Arbeiten von Ebbinghaus, Garbe, Th. v. Goſen, Huf, Kolbe, Kraus, wo jedesmal der Name ſchon ſagt, um was es ſich handelt. Emmy Roeder und Milly Steeger befeſtigen ihren jungen Ruf.

DER NEUE SALON VON GURLITT UND DIE PECHSTEIN-AUSSTELLUNG

Während draußen auf Frankreichs zerſtampfter Erde Hindenburgs Schwert Weltgeſchichte macht, leben wir in Deutſchland, geſchützt von dem Menſchenwall unſerer todesmutigen, zu den höchſten Opfern bereiten Kämpfer das beinahe friedensgemäße Leben einer Kulturnation, die mit Ehren den Titel der Barbaren zu tragen weiß. Und während es draußen um Sein oder Nichtſein unſerer völkiſchen Exiſtenz geht, vollzieht ſich künſtleriſch in Deutſchland eine Wandelung, die — mag ſie auch noch ſo chaotiſch auf den erſten Blick anmuten — doch mit kühnem Griff der Zukunft vorausgreift und alle Zeichen kommender Entwicklung deutlich weiſt. Auch das Schickſal der deutſchen Kunſt wird in dieſem Krieg entſchieden; denn mit der neuen Weltgeltung unſeres Vaterlandes ſteht und fällt zugleich das Weſen unſerer kulturellen Betätigung. Weder die ſammelnden Kriegsgewinnler noch die „Hauſſe" auf dem Kunſtmarkt ſind Wertmeſſer deſſen, was eines Tages ſein wird, wohl aber können und werden unſere jungen ſchaffenden Talente die deutſche Kunſt international ſtabilieren, wenn kluge und vorausblickende Politik ihnen die Wege öffnet. — In dieſem Sinne iſt es ein bedeutſames Zeichen der Zeit, wenn im vierten Kriegsjahr in Berlin der altbewährte Salon von **Fritz Gurlitt** unter der glücklichen Initiative ſeines jungen Inhabers der werdenden Kunſt ein neues Haus eröffnete, das dazu berufen ſcheint, deutſche Kunſtgeſchichte zu machen. Ein Haus, ſo feſtlich und ſchön, ſo bis ins letzte von künſtleriſchem Geſchmack getragen, daß in ſolchem Rahmen von ſelbſt die Kunſtwerke ein neues eigenes Leben empfangen müſſen. Unten der langgeſtreckte Oberlichtſaal in heiteren, lichten Tönen und daneben, durch eine kurze Treppe verbunden, die zu einem, von Pechſteins köſtlichen Moſaiken geſchmückten Durchgang hinaufführt, der in klaſſiſchem Rot gehaltene Vorraum. Und darüber im erſten Stock eine kleine Flucht von Gemächern, die — kurz geſagt — etwa das Milieu eines vornehmen Sammlers in ſich begreifen. Eine Wohnung mit Eß- und Wohnzimmer, mit einem Schlafzimmer und Baderaum, in die Pechſteins bunte Glasfenſter myſtiſchen Glanz hineintragen. — Das Ganze nicht mehr und nicht weniger als ein Tempel der Kunſt, der Schrittmacher ſein wird in die ſchaffensfrohe, tatendurſtige Zukunft hinein. Das iſt mit einem Worte lebendigſte Kunſtkultur, ein Etwas, an dem ſich Geſchmack und Glauben an die wirkenden Kräfte dieſer Zeit aufrichten, künſtleriſches Unternehmertum, das in ſeiner vornehmen Diskretion einfach vorbildlich wirkt. — Solche Tat verdient Anerkennung. Sie iſt in ſchwerer Zeit mit jenem kühnen, ſelbſtvertrauenden Optimismus durchgeführt worden, der ſchließlich doch aller Schwierigkeiten Herr geworden iſt.

Pechſteins Stern ſteht über dieſem Hauſe, mögen auch von den Wänden des oberen Stockwerks klaſſiſche Zeugen deutſcher Kunſt (vor allem Lovis Corinth, der nun doch einmal das ſtärkſte Temperament jener älteren Generation neudeutſchen Schaffens iſt) den Genießenden begrüßen. Pechſtein, deſſen geſtaltende Phantaſie keine Grenzen kennt, hat jene Glasfenſter geſchaffen, die, aus den Überlieferungen der Gotik geboren, Klang und Myſtik in gleichem Maße verſchließen, Pechſtein ſchuf als bleibendes Dokument ſeine auch für die ſtrengſte Formel monumentalen Einfühlens typiſchen Moſaiken, in denen die geheimnisvolle Urſprache chriſtlich-naiven Glaubens neu erſtanden, und Pechſtein gab auch der Eröffnungsausſtellung des neuen Hauſes durch die Überſicht über die jüngſte Ernte ſeiner Kunſt die Weihe. Dieſe Ausſtellung iſt eine Überraſchung. Nicht als wenn wir je die Begabung dieſes Künſtlers verkannt hätten — im Gegenteil, der Cicerone iſt einer der erſten geweſen, der ſich in einer Zeit, als dies den antiquariſch dreſſierten, wohlbeſtallten Hütern muſealer Weisheit noch als Laſter erſchien, für ihn und den ganzen Kreis unſerer Jungen mit Überzeugung eingeſetzt hat — aber an dieſen Pechſtein haben wir doch ſobald nicht geglaubt. Das iſt — wenn man nun mal das leidige Wort gebrauchen muß — Expreſſionismus in beinahe klaſſiſcher Vehemenz. Die Entwicklung dieſes Künſtlers hat ſich im Siebenmeilentempo vollzogen; und mag auch heute noch das Temperament ungebärdig erſcheinen wie je zuvor, es hat ſich durchgekämpft zur Klarheit, zur endgültigen Form. Stilleben, Figurenbild und Landſchaft — die letztere in untergeordnetem Sinne, mehr als Mittel denn als Objekt maleriſcher Darſtellung (dies ſehr im Gegenſatz zu dem früheren Pechſtein) veranſchaulichen die letzte Einheit, aus der die Summe neuer und ergreifender Geſichte erwächſt. Alles iſt Reduktion auf die letzte Formel, die Farbe das Mittel ſymphoniſcher Ausdruckmöglichkeit, Linien und Kurven haben ihr bildbeſtimmendes Daſein, und über allem ſchwingt die Phantaſie eines gottbegnadeten Schöpfers.

Für Pechſtein mag im Hinblick auf die Allzuvielen, die heute noch abſeits ſtehen, das Wort gelten: „Ich laſſe Dich nicht, Du ſegneſt mich denn". Dieſe Kunſt will innerlich bezwungen ſein, und ihr ſoll, über dieſe kurze Andeutung hinaus, in einem nächſten Heft ein reich illuſtrierter Beitrag gewidmet ſein, der dieſes Wenige ergänzen mag. **Biermann.**

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

MANNHEIM Die Leitung der STÄDTISCHEN KUNSTHALLE ſtellt entgegen verſchiedenen in letzter Zeit aufgetauchten Gerüchten feſt, daß Herr Dr. F. Wichert nach wie vor Direktor der ſtädtiſchen Kunſthalle iſt. Während der Dauer ſeiner Abweſenheit (infolge Beſchäftigung im Kriegsdienſt) werden die Geſchäfte der Kunſthalle gegenwärtig von den Herren Dr. Hartlaub und Dr. Storck geführt.

WIEN Die K. K. ÖSTERREICHISCHE STAATSGALERIE veranſtaltet im Künſtlerhauſe eine Ausſtellung der Neuerwerbungen ſeit 1916. Das Hauptaugenmerk wurde bei den Erwerbungen auf die Ergänzung des Hauptbeſtandes der Galerie an Kunſtwerken des 19. Jahrhunderts und auf die Anlage einer Sammlung älterer öſterreichiſcher Kunſt gerichtet, während der Ankauf von Werken lebender Künſtler zurücktrat und dieſe in die Ausſtellung auch nicht einbezogen wurden. — Die Wiener Galerieverhältniſſe leiden an ihrer Tradition und ihrer Zerſplitterung. Auch diesmal kann man den Eindruck nicht loswerden, daß die Leitung trotz ihres Eifers (der reich illuſtrierte Katalog zählt 108 Nummern) und bei aller Zielſetzung von ihrer eigenen Überlieferung als ehemalige „Moderne Galerie" und dem Zwieſpalt, hiſtoriſche oder Zeitkunſt zu ſammeln, nicht loskommen konnte. Denn wir haben in Wien weder eine hiſtoriſche, noch eine moderne Galerie, und man hat — wie ſo oft — ein Ausgleichsſyſtem gefunden, indem die Gemäldegalerie des allerhöchſten Kaiſerhauſes aus ihren modernen Beſtänden Leihgaben an die Staatsgalerie abgibt, dieſe aber hiſtoriſch öſterreichiſch und zugleich auch internationale Zeitkunſt ſammeln ſoll. Man muß anerkennen, daß die Neuerwerbungen, was die erſte Aufgabe anlangt, beſonders im Gebiete der älteren öſterreichiſchen Kunſt einen ſchönen Erfolg bedeutet. Zu dem bisherigen Beſtande an gotiſchen Skulpturen traten nun eine Pietà, eine Johannes- und eine Marienſtatue ſteiriſcher Meiſter aus dem erſten Drittel und der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, prächtige Werke von tiefem künſtleriſchen Empfinden. Vor allem aber ſind zwei in der Literatur bisher unbekannte Bilder Michael Pachers (Vermählung Mariä und Geißelung Chriſti) zu nennen, ein wunderbares, Altdorfer naheſtehendes Bild „Abſchied Chriſti von den Frauen" von Wolf Huber, ein böhmiſcher Meiſter um 1400 (Maria im Gebet), ferner Meiſter der Tiroler, Donau- und Wiener Schule. Die öſterreichiſche Malerei des 18. Jahrhunderts iſt durch die Landſchafter Brand, Roſa und den Prager Norbert Grund, im Bildnis durch Edlinger und Füger, ferner durch die Barockmaler Altomonte, Tribus und Troger (in Federzeichnungen) vertreten, die Plaſtik durch einen Kinderkopf Donners (Bleirelief) und eine allegoriſche Alabaſtergruppe von Dorfmeiſter (Hauptwerk), eine Biskuitgruppe Graſſis und einen der trefflichen Charakterköpfe Meſſerſchmidts. An ſie reihen ſich ein Originalgipsmodell Zauners (Perſeus und Andromeda), ferner eine Gruppe „Herzeleid" von Gaſſer und ein ruhender Löwe Fernkorns (Blei). Für das 19. Jahrhundert mußte die Sichtung naturgemäß ſchwieriger ſein, da man bereits mit den vorhandenen Beſtänden zu rechnen hatte, und die Qualitätsfrage gegenüber der hiſtoriſchen in den Vordergrund tritt. Hier wird wohl manches mehr als von wiſſenſchaftlichem Standpunkte intereſſant als künſtleriſch bezeichnend gelten müſſen. So etwa eine Kopie

des Fügerſchen Vorhanges im Burgtheater von Waldmüller, ein „Garten Lenbachs“ von Pettenkofen, ein Selbſtporträt Amerlings, vielleicht auch eine — wenn auch kräftige — doch wenig bezeichnende frühe Bildnisſtudie Lenbachs. Bei der Güte und teilweiſen Geſchloſſenheit der vorhandenen Sammlungen der Wiener Größen Waldmüller, Schwind, Fendi und Schindler war es wohl berechtigt, ſich auf gelegentliche Ergänzungen (ſo ein Frühbildnis Waldmüllers) und auf die Erwerbung von Handzeichnungen und Skizzenbüchern zu verlegen. In dieſer Richtung wurde auch die Sammlung der Nazarener und Romantiker (Genelli, Ferdinand und Friedrich Olivier, Preller, Reinhart, Scheffer und Friedrich) ausgeſtaltet. Von dem bisher nicht vertretenen Karl Rahl ſind zwei Ölporträts und mehrere meiſt ſehr akademiſche Kompoſitionsentwürfe erworben. Von Pettenkofen iſt u. a. ein „Neapolitaniſches Bauernhaus“, von Romako eine kleine Ölſkizze „Karneval in Venedig“ hervorzuheben, während andere Bilder dieſes Meiſters an bereits vorhandene Werke nicht heranreichen. Was die neueren ausländiſchen Meiſter anlangt, ſo iſt es ja damit in der Staatsgalerie, wie überhaupt in Wien, ſehr ſchlecht beſtellt. Durch die mehr hiſtoriſierende Richtung, die nun auch in der ehemaligen „Modernen Galerie“ vorherrſchend wurde, iſt auch dort die Möglichkeit zurückgedrängt, die für Wien ſo notwendige Kenntnisnahme der ausländiſchen Kunſtbewegungen auch dem größeren Publikum und den lernenden Künſtlern zu vermitteln. Da muß es als ein Mißgriff bezeichnet werden, ſchwächere und wenig maßgebende Werke anerkannter Größen zu erwerben, wie dies bei einem Aquarellſtilleben von Cézanne geſchehen iſt. Als ein erſtklaſſiges Stück dagegen darf ein Porträt „Hans Marbach“ von Marées anerkannt werden, von deſſen Hand auch einige Zeichnungen vorliegen. Ein „Junger Hirte“ von Ribot beſitzt vorzügliche Qualitäten, ein kleines Bild „Gaukler vor dem Zelte“ ergänzt einigermaßen die in der Galerie bisher nur durch den „Sancho Panſa“ vermittelte Vorſtellung von der Eigenart Daumiers. — Zieht man die durch den Krieg hervorgerufenen ungünſtigen Marktverhältniſſe und die beſonderen Schwierigkeiten im Wiener Galerieweſen in Betracht, ſo wird man der Tätigkeit des jungen Direktors, dem auch der öſterreichiſche Staatsgalerieverein und weitere Kreiſe der Öffentlichkeit zur Seite ſtanden, gebührende Anerkennung zollen müſſen. H. G.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Bei CASSIRER hat Hans Purrmann eine Geſamtausſtellung ſeiner Werke veranſtaltet, die den Eindruck beſtätigt, den einzelne, gelegentlich gezeigte Arbeiten hervorriefen: daß hier eine ſtarke und perſönliche Begabung am Werke iſt. Es ſind Landſchaften, Stilleben, Bildniſſe, beginnend mit ſchweren, ſatten, dunklen Arbeiten in ausgeſprochen impreſſioniſtiſchem Stil, von großer Formgebung. Allmählich haben ſich dann, unter dem Einfluß der ſpät- und nachimpreſſioniſtiſchen franzöſiſchen Kunſt, die Farben gelichtet, ſind heller und reiner geworden, und hier iſt wenigſtens der Einfluß von Matiſſe, den die kurze biographiſche Notiz des Kataloges beſonders betont, zu ſpüren. Sonſt ſteht aber Purrmann ganz ſelbſtändig da. Er hat nichts von der dekorativ-flächenhaften Art des Franzoſen, ſondern geſtaltet durchaus räumlich mit einer ſtarken Konſtruktivität des Aufbaus, der allerdings immer von der Farbe, ſelten von der Form bedingt wird. Geht die Entwicklung mit derſelben Unbeirrbarkeit weiter, wie ſie bisher verlief, ſo hat man noch viel zu erwarten.

Das „GRAPHISCHE KABINETT“ (J. B. Neumann) hat ſeinen Buchladen an den Kurfürſtendamm, unterhalb ſeiner Ausſtellungsräume, verlegt, und zeigt an den hellen Wänden des neuen Raumes eine Überſicht über die neuere deutſche Graphik. Von Liebermann bis Großmann und zu den Jüngſten iſt jeder mit einigen charakteriſtiſchen Proben vertreten, darunter nicht wenige Namen, die man durch Neumann zum erſten Male kennengelernt hat. Das junge, experimentell ſo glückliche Unternehmen iſt nun ſchon ein feſter und gern geſehener Beſtandteil des Berliner Kunſtlebens geworden. Man kann ihm nichts Beſſeres wünſchen, als daß es die alte Geſinnung, die opferfreudige Entdeckungsluſt und den feinen Spürſinn ſeiner Anfänge ſich bewahre. — In den Ausſtellungsräumen des erſten Stockes zeigt Chriſtian Rolfs eine große Zahl ſeiner Gemälde. Auch er, wie Purrmann, eine durchaus eigene Erſcheinung, auch er ganz auf die Farbe geſtellt, die in ihrer Glut und Schönheit, auch in ihrer Selbſtherrlichkeit immerfort an alte Glasfenſter denken läßt. Man kann hier nicht von dekorativen Tendenzen ſprechen, da alles nur dem Ausdruck, der Darſtellung des ſeeliſchen Erlebniſſes dient. Aber man kann auch nicht dieſe Kunſt, wie das liebevolle Vorwort Freyers betont, als expreſſioniſtiſch kennzeichnen. Es iſt eine Kunſt, aus der eine Perſönlichkeit von ſtarker und eigener Prägung ſpricht, und ſie überzeugt durch die Notwendigkeit des Schaffens, die man überall durchſpürt. H. Fr.

HANNOVER Die Heckendorf - Ausſtellung in der Keſtner-Geſellſchaft. Ihren zweiten Jahrgang emſiger und vorbildlicher Arbeit im Dienſte der jungen Kunſt beſchließt die Keſtner - Geſellſchaft mit einem Überblick über das Schaffen von Franz Heckendorf. Auch dieſe Ausſtellung verdient Dank wie all die vorhergehenden, die vielleicht mehr nach außen wirken konnten, als daß es ihnen gelungen wäre, den harten Boden überlieferter Kunſtanſchauung in Hannover ſelbſt aufzulockern. Auch Heckendorf iſt einer von den Jungen, denen einmal die Zukunft gehören ſoll. Ein geborener Maler, exploſiv und ungeſtüm wie wenige ſeiner Kollegen, dabei von einer Reife der künſtleriſchen Anſchauung, die einem Neunundzwanzigjährigen gegenüber immerhin erſtaunlich wirkt. Die Ausſtellung zeigt deutlich den Weg, den er bis zu dieſem Tage gegangen iſt. Von 1912 an, wo er mit Berliner Großſtadtbildern beginnt, die oft intereſſante Stimmungen feſthalten und perſönlich Erſchautes als künſtleriſches Erlebnis neugeſtaltend, aber oft noch etwas gequält wiedergeben, bis zu der ſprudelnden Fülle jener orientaliſchen Geſichte, die H. als Kampfflieger auf dem Balkan, in Meſopotamien und am Tigris geſehen und mit heißer maleriſcher Leidenſchaft bezwungen, zieht hier alles im Sinne einer notwendigen und kühnen Aufwärtsentwicklung am Auge des Betrachters vorüber.

Für Heckendorf iſt die Farbe alles. Sie iſt das Mittel, ſeinem Temperament ein Ventil zu öffnen, ſie wird für ihn letztes Motiv, wie immer er ſich auch der Natur nähern mag. In dieſem Sinne unterſcheidet er ſich ſehr ſtark z. B. von Pechſtein, der mehr die Abſtraktion im rein Formalen liebt, mehr Künſtler der reinen Form iſt. Und trotzdem berühren ſich grade dieſe beiden ſehr ſtark im rein Künſtleriſchen, das jeder auf ſeine Weiſe zum Ausdruck bringt. Aber während Pechſtein herb und ſtark wie die Primitiven des frühen Mittelalters das Weſen der Dinge immer mehr geometriſch zu faſſen ſucht, iſt Heckendorf erfüllt von greco-ähnlicher Leidenſchaft, ein Delacroix des Expreſſionismus, wenn man ſo ſagen darf. Seine letzten Landſchaften haben die Kurven jener bewegten Natur, die ſich aus dem Gewitterhimmel über Toledo auf dem Bilde Theotocopulis dem Beſchauer entgegenſchwingen, haben dieſelben Gluten der Farbe, die in klangvollen Rhythmen heiße Gegenſätze lieben und dieſe doch zu einem großen Geſamteindruck zuſammenbinden. Das iſt der geborene Farbenkünſtler, der keine Stumpfheit kennt, auf deſſen Bildern Beethovenſche Muſik zu Tönen erwacht, die ſich als reiche Früchte einer ungehemmten leidenſchaftlichen Phantaſie der Erinnerung unvergeßlich einprägen.

Heckendorfs Kunſt zeigt heute ſchon eine erſtaunliche Reife. Mit Pechſtein, Heckel und einigen wenigen anderen ſteht er in der vorderſten Phalanx des jungen Berlin. An ſolchen Erſcheinungen wächſt der Glaube an die Zukunft unſerer deutſchen Kunſt, die ſich vielleicht doch eines Tages den Weltmarkt erobert. B.

WIEN Im Kunſtſalon HALM & GOLDMANN fand eine Ausſtellung ſchwediſcher Graphik ſtatt. Unter den Künſtlern ſind den Wienern der Altmeiſter Anders Zorn und Carl Larſſon bereits von früher her näher bekannt, ohne diesmal freilich in ihrer Eigenart voll zur Geltung zu kommen und den andern Teilnehmern den Rang ſtreitig zu machen. Doch beruht eben in der Auswahl und in der Abwägung der einzelnen Perſönlichkeiten ein beſonderer Vorzug der Ausſtellung. Dem Wiener Geſchmack dürfte ſie durchaus zuſagen, ſind doch in der neueren nordiſchen Kunſt ähnliche, wenn auch vielfach gereiftere Züge vorhanden. So werden der liebenswürdige, mit nordiſcher Phantaſtik gepaarte Märchenſtil John Bauers oder die wie ein Gemiſch von Rops und Beardsley anmutenden Capriccios Gerhard Hennings, in denen aber der Witz weniger frech, die Leidenſchaft weniger ſentimental iſt, ihre Wirkung nicht verfehlen. Wie die Graphik überhaupt für einen Zug ins literariſch Stimmungsvolle, für Humor und Phantaſtik geeignet iſt, ſo ſcheint ſich in ihr gerade dem nordiſchen Geiſt ein gutes Feld zu bieten. So bringt Ferdinand Boberg die Wirkung von Monumentalgebäuden mit dem Effekte von Witterungserſcheinungen durch techniſche Findigkeit zum Ausdruck, während Ernſt Hallgren die Stimmung alter Gaſſen und Häuſer, E. Johanſon-Thor (Lithographie) und Sigge Bergſtröm (Linolſchnitt) die der freien Landſchaft ſuchen. Humor und Charakteriſtik ſind in Engſtröms ſozialen Studien aus der Kriegszeit und in Axel Tornemans Radierungen vereinigt. Yngoe Berg und J. Schonberg ſuchen in Geſtalt und Linie die Bewegung mit Anklängen an das Rokoko in moderne Form zu gießen. Im Porträt ſteht den feinen Tonwerten und der ſenſiblen Zeichnung Guſtaf Magnuſſons die einfache und vollkräftige Strichmanier Egil Schwabs gegenüber, wie denn überhaupt der Geſamteindruck der Ausſtellung zuvörderſt durch die individuelle Art beſtimmt wird, mit der die einzelnen die Ausdrucksmittel von Linie und Ton in der Radierung gebrauchen. Neben den flotten riſſigen Strichlagen Zorns und der faſt geſchnörkelten Linie Larſſons ſteht die feine Differenzierung in Strich und Ton bei Axel Friedell und die klare

flächige Zuſammenfaſſung von Parallellagen in den Schilderungen C. Wilhelmſons. Von den übrigen Radierern ſind noch Olle Hjortzberg und David Tagtſtröm zu nennen, im Holzſchnitt bringen Strååt und E. Lange ſein empfundene und dekorative Arbeiten.

Die GALERIE ARNOT ſtellte in dieſem Monat Zeichnungen von Egon Schiele zur Schau. Die große, an Virtuoſität grenzende Meiſterſchaft des Künſtlers im Gebiete der Zeichnung kommt auch diesmal voll zur Geltung insbeſonders in den Porträtköpfen, wo es gilt, mit vollem Ernſte ſich mit dem Zwang der Natur auseinanderzuſetzen. Dagegen haftet den weiblichen Akten etwas Spieleriſches an, das wohl den Anreiz momentaner Geſetzmäßigkeiten in Stellung und Bewegung hat, aber einerſeits zu wenig bietet, um als Zeichnung ſelbſtändigen Wert zu erhalten, anderſeits zu viel Aufmachung zeigt, um als ernſte Studie zu gelten.

Unter dem Namen „BEWEGUNG" hat ſich eine Kunſtgruppe organiſiert, die in gemieteten Räumen (Kärntnerſtraße 4) eine Reihe von Werken zur Schau ſtellt, welche den Ausdruck möglichſt freier Ziele bedeuten ſoll. Die leitende Idee der Vereinigung iſt etwa in den Worten ausgedrückt: „auf jedes kleinlich dekorative oder naturaliſtiſche Bedürfnis völlig verzichten zu lernen und alles Wollen dem einzigen Ziele der letzten überindividuellen architektoniſchen Einheit des Kunſtwerkes unterzuordnen". Der Geiſt jener Künſte, in denen der Ausdruck der Perſönlichkeit nicht Ziel, ſondern Vorausſetzung iſt, der Gotik und des Oſtens, iſt ihr Leitſtern. Damit iſt ein Programmpunkt angedeutet, deſſen internationale Richtung gerade auf öſtereichiſchem Boden von Bedeutung wäre, und der gefühlsmäßig und vielleicht unbewußt eine Erkenntnis vorausnimmt, die wiſſenſchaftlich noch kaum angebahnt iſt: Die Erkenntnis der ſchöpferiſchen Kraft, die in unſerer Zeit durch die Wechſelwirkung und Spannung zwiſchen den individualiſierenden weſtlichen Hochkulturen und den jugendkräftigen Oſtvölkern Europas gewährleiſtet iſt. Solche Bewegungen kommen meiſt unbewußt aus dem Bedürfnis der Zeit und bedeuten faſt immer nur Taſtverſuche mit weniger Klarheit als Streben und gutem Willen. Auch hier darf man nicht Abgeſchloſſenes erwarten — und der Name Bewegung will das ehrlich eingeſtehen — wird aber freilich auch nichts Führendes finden, wenn man davon abſieht, daß für die zähen Wiener Kunſtanſchauungen jede Bewegung von Nutzen iſt. Dieſe Möglichkeit iſt in unſerem Falle vor allem dadurch gegeben, daß in der Leitung wie auch in der Ausſtellung weiblichen Künſtlern ein größeres Feld eingeräumt iſt, und ſolche ja ihrer allgemeinen Anlage nach ſich in neue Probleme leicht einfühlen und befähigt ſind, dieſen durch größere Ausgeglichenheit ihre Schärfe zu nehmen. An der Spitze ſtehen K. Zirner, die in ihren an volkstümliche Glasmalereien gemahnenden Legenden urſprünglicher und ſtärker wirkt als in dem Porträts, F. Salvendy mit feinem Empfinden für die Stofflichkeit tiefer Farbtöne im Stilleben und charakteriſtiſcher Auffaſſung im Bildnis. Ferner Janina Großman mit ihren im Sinne deutſcher Altmeiſter fein zur Landſchaft geſtimmten Porträts. Helene Funkes liebenswürdiges Talent iſt in den figürlichen Kompoſitionen „Träume" und „Früchte" ſelbſtändiger als in den techniſch und geſtaltlich von Klinger inſpirierten Graphiken. Richard Dillenz bringt Landſchaften aus der Provence, intereſſante keramiſche Porträtmasken und formmuſikaliſche Entwürfe für Wandmalereien. Friedrich Feigl (Berlin) entwickelt ſtarke maleriſche Qualitäten in der Landſchaft, ſeine Tuſchzeichnungen zu Raskolnikow gehen über bloße Illuſtration hinaus. Unter den Pragern iſt wohl Vlaſtislaw Hofman mit ſeinen ſtreng aufgebauten Aquarellandſchaften und byzantiniſierenden Holzſchnitten voranzuſtellen, während die kubiſtiſchen und geometriſchen Abſtraktionen Václav, Spálas und Joſef Čapeks doch etwas zu ſeicht empfunden werden müſſen. In der Graphik iſt auch Alfred Kubin mit einer Serie Tuſchzeichnungen „Daniel" vertreten. Unter den übrigen Ausſtellern ſeien noch Franz Skala, Otakar Marvánek und Maria v. Dittrich (mit kunſtgewerblichen Stickereien) genannt. — Die Vereinigung plant außer durch Ausſtellungen in Wien und in anderen Städten der Monarchie auch durch Vorträge und Diskuſſionen zu wirken. H. G.

ZÜRICH Ein Selbſtporträt F. Hodlers. Ein neu entdecktes Selbſtporträt Hodlers aus ſeiner früheſten Schaffenszeit hat der KUNSTSALON BOLLAG ausgeſtellt. Der Maler hat ſich bei verhaltenem Lachen beobachtet und auf die Leinwand gebracht. Das eigenartige Motiv iſt zeichneriſch ſtark durchgeführt, farbig in den zarten, wohl vermittelten Tönen, die der Palette von B. Menn eignen. Das Geſicht zeigt grau-roſa und gelbe Farben, das Haar braun und grau, die Jacke iſt braunviolett gegen einen als Raum leicht angedeuteten, dunkelolivenfarbenen Fond geſtellt. Der zwanzigjährige Maler hat das Bild bezeichnet: Hodler pein par lui 1873. Seit vierzig Jahren und bis vor der kürzlich erfolgten Erwerbung durch den Züricher Kunſthandel war das Gemälde in ausländiſchem Privatbeſitz.

DENKMALPFLEGE

HOLLAND Durch den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond ist eine Adresse an die Königin gerichtet worden, in der diese ersucht wird, eine Konferenz der kriegführenden Parteien zu veranlassen, mit der Absicht, zwischen diesen eine Übereinstimmung herzustellen im Hinblick auf gegenseitige Schutzmaßnahmen für die Kunstdenkmäler in den Kriegszonen. Die Adresse beruft sich auf Art. 27 der zweiten Haager Friedenskonferenz und verweist auf die bei der „Kriegstagung für Denkmalspflege“ in Brüssel am 29. August 1915 in dieser Richtung aufgeworfenen Fragen. Der Ned. Oudh. Bond hat daraufhin vom Ministerium des Äußern den Auftrag erhalten, einen Rapport auszuarbeiten, der einer solchen Konferenz zur Grundlage dienen kann. Mit dieser Ausarbeitung ist eine engere Kommission von Staatsrechtlern und Kunsthistorikern betraut worden. O. H.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BORNE (Niederlande, Provinz Twenthe). In der protestantischen Kirche in Borne wurden unlängst mittelalterliche Wandmalereien bloßgelegt. Bei einer näheren Untersuchung stellte sich heraus, daß ein großer Teil des Kirchen-innern unter der Tünche mit Malereien bedeckt ist. Im Chor fand man eine Reihe von Aposteln sowie einen Christophorus mit dem Christkind. Neben der Kanzel sind Fragmente freigelegt worden, die wahrscheinlich zu einer Wiedergabe des Stammes Jesse gehören. Besonders aber eine Darstellung von Maria mit dem Kind, Elisabeth und dem kleinen Johannes soll von mehr als nur historischer Bedeutung sein und hohen Kunstwert besitzen. Als Entstehungszeit der Malereien wird von fachmännischer Seite nach vorläufiger Schätzung der Zeitraum von etwa 1480 bis 1520 angegeben. O. H.

PERSONALIEN

VALERIAN VON LOGA † Am 24. Juni starb in Berlin infolge eines Nierenleidens, daß er sich im Felde als Militärinspekteur der freiwilligen Krankenpflege zugezogen hatte, der Kustos am Kgl. Kupferstichkabinett der Berliner Museen Prof. Dr. Valerian von Loga im Alter von 57 Jahren. Seit seiner großen Goyabiographie, die ihn als den würdigen Schüler Karl Justis erwies, hat er in unermüdlicher Arbeit durch Herausgabe seltener und wertvoller Werke, als Sammler im Dienste der Museen, und durch eigene Arbeiten sich unermüdlich um das Verständnis und die Liebe zur Kunst Spaniens bemüht, des Landes, dem er in herzlichster persönlicher Liebe zugetan war, und in dem ihm — nicht nur unter den Fachgenossen — aufrichtige Freunde lebten. Auch in Deutschland werden alle, die den klugen und feinen Menschen und Lebenskünstler näher kannten, seinen frühen Heimgang herzlich betrauern. F.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

MÜNCHEN Der am 9. Juli in der GALERIE HELBING zur Versteigerung kommende III. Teil der Sammlung Hirth bietet in erster Linie eine überaus reichhaltige Sammlung Möbel aller Art, ferner ganze Vertäfelungen und Zimmer-einrichtungen in großer Mannigfaltigkeit und guter Qualität. Aus dieser reichen Abteilung seien besonders hervorgehoben eine reich eingelegte Vertäfelung nebst Truhen und Stühlen aus der bekannten schwäbischen Abtei Ochsenhausen, eine vollständige Empiregarnitur mit reichem Bronzebeschlag aus einem Schloß in Schleswig-Holstein und holzgeschnitzte vergoldete Vertäfelungen des Rokoko und des Klassizismus sowie eingelegte Renaissancekästchen, süddeutsche Truhen, rheinische Stollenschränke, süddeutsche Architekturschränke mit mannigfaltigen Einlegearbeiten und Schnitzereien, sowie bayerische und fränkische Schränke vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Eine Ausnahmestellung nehmen die zahlreichen Konsoltische, Wandvertäfelungen, Konsolen, Spiegel und Türen des süddeutschen Rokoko ein, das sich an die Namen Effner und Cuvillées knüpft. Demgegenüber tritt die Abteilung Keramik, die den Glanzpunkt der früheren Versteigerung Hirth bildete, zurück. Meißen, Höchst und Nymphenburg sind immerhin mit einigen guten Stücken vertreten, ebenso ostasiatisches Porzellan. Das Gebiet der Plastik zählt nur wenige, darunter aber einige ganz hervorragende Stücke, so zwei antike Marmorbüsten und vom Anfang des 16. Jahrhunderts das Relief eines jugendlichen Reiters sowie zwei kniende Engel, holzgeschnitzt in alter Fassung, beides norditalische Arbeiten.

Von anderen Abteilungen erwähnen wir unter

den Gemälden (fast alle in Originalrahmen) nur die Namen Giacomo Bassano, Arnold von Boonen, Daniel Caffe, Wilhelm von Kaulbach, Peter Lely, Hauptwerke von Georg de Marées, Oefele-Schenau, Lorenz Strauch, Bernardo Strozzi, ein Selbstporträt von Johann Heinrich Tischbein. Vivien und Januarius Zick mit drei vorzüglichen Arbeiten. Miniaturen, englische und französische Farbstiche schließen sich an. Den Beschluß bilden die Textilien, darunter unter den Gobelins ein flandrischer von außerordentlicher Schönheit, leider zertrennt, dann die bekannten Teppiche aus der Schottenkirche zu Regensburg, eine große Anzahl sehr gut erhaltener orientalischer Teppiche, meist 18. und 19. Jahrhundert, und eine reichhaltige Auswahl von Stoffen und Kissen. Der von Dr. Buchheit verfaßte Katalog mit 120 Lichtdrucktafeln ist zum Preise von M. 30.— durch die Galerie Helbing, München, zu beziehen.

Stattgehabte Versteigerungen

WILHELM TRÜBNERS NACHLASS

Die Versteigerung des Trübnerschen Nachlasses, die am 4. und 5. Juni 1918 bei RUDOLPH LEPKE in Berlin stattfand und fast 3 Millionen Mark erbrachte, hat in den verschiedenen Abteilungen ganz verschieden zu beurteilende Ergebnisse gezeitigt, die vernünftigsten in der Abteilung der Gemälde aus Trübners Freundeskreis. Die besten der Leibl-Bilder haben zwar fast das Doppelte des Taxpreises erreicht (das Trübnerbildnis kaufte Heinemann-München für 131 000 M., den Knabenkopf Helbing-München für 75000 M. und den Mann mit schwarzem Bart der Berliner Sammler Ackermann für 78000 M.), aber es handelte sich da wirklich um hervorragende Stücke. Weniger gerechtfertigt waren die 20000 M. für die Leiblschen Hände, sonst aber sind die Gemälde dieser Abteilung im großen und ganzen durchaus ihrer Qualität entsprechend bezahlt worden, ja, man hatte sogar die Freude, daß ein ganz namenloses Tierbild es auf 1600 M. brachte. Auch bei den Gemälden alter Meister waren die Preise den Qualitäten im allgemeinen entsprechend, es gab keinerlei Überraschungen. Die setzten erst ein, als die Bilder Trübners selbst an die Reihe kamen. Man wird abzuwarten haben, ob die Bevorzugung, die der Kunsthandel (namentlich Arnold-Dresden, Haberstock-Berlin und Möller-Breslau) dem jungen Trübner auf Kosten des späteren angedeihen ließen, sich als endgültig erweisen wird. Haberstock zahlte: 56000 M. für Trübners Eltern, 43000 M. für die Halbfigur eines Einjährigen, 41000 M. für das Mädchen mit dem Pelzkragen, 42000 M. für die Blondine mit Pelz und Hut, 20000 M. für das Mädchen mit weißen Strümpfen, Möller-Breslau 35000 M. für die Dame im Sessel, 30000 M. für das Gemüsestilleben, 41000 M. für die Rosen; sonst gab man für die Selbstbildnisse in Dragoneruniform 31000 und 28000 M., für das Mädchen mit Pelzkragen 41000 M., für den Knaben auf dem Schaukelpferd 16500 M., für das Mädchen hinter dem Vorhang 8500 M. (es war bei der Ausstellung totgehängt), für die Landschaft von 1873 25000 M., für die Brüßlerin 14000 M., den Studenten Michaelis 32000 M. und für die wilde Jagd 30000 M., selbst für den kleinen Hundekopf (Nr. 30) wurden 15500 M. gezahlt. Nimmt man an, daß diese Preise sich doch beim Weiterverkauf dieser Bilder noch steigern müssen, so scheinen die beteiligten Händler anzunehmen, daß der junge Trübner allein einen Anspruch auf den Namen und Rang eines „Klassikers" hat. Denn für die Landschaften der späteren Zeit (allerdings waren es nicht die besten) gab es nur zwischen 20000 und 30000 M. Nur das Balkonzimmer bezahlte Haberstock mit 41000 M. Aber die Berechtigung dieser Preise ist, wie gesagt, doch wenigstens fraglich. Ganz unberechtigt aber waren die Preise, die ganz allgemein für die allerschlechtesten Stücke gezahlt wurden, Stücke, an denen der Nachlaß nicht arm war, und in denen nicht einmal mehr viel von dem handwerklichen Können Trübners zu entdecken war. Daß Dinge wie die fürchterlichen Apotheosen Wilhelms I. es auf 10200, 9500 M., selbst in dem ärmlichsten Exemplar noch auf 5000 M. bringen konnten daß für die Prometheusbilder 7100 und 12000 M gegeben wurden, daß Köpfe wie das Mädchen mit aufgelöstem Haar 4500 M., das Mädchen mit blauem Gürtel gar 9600 M. kosteten, daß die schlechte kleine Skizze einer Amazone 8500 M. eintrug, läßt sich schlechterdings nur so erklären, daß die faszinierende Macht des Namens Trübner jede Regung der Kritik im Keime erstickt hat. Gut, aber nicht übertrieben, wurden die Reiterbildnisse bezahlt, die Erna von Holzhausen von Haberstock mit 34000 M., andere zwischen 12000 und 22000 M. Billig waren die wenigen Gemälde von Alice Trübner.

Wir lassen nachstehend die einzelnen Ergebnisse folgen.

Gemälde aus Trübners Freundeskreis.

Nr. 170, Th. Alt, Innenansicht eines Zimmers, 3100 M.; Nr. 171, Ders., ebenso, 1550 M.; Nr. 172, Ders., Studienkopf, 3000 M.; Nr. 173, Ders., Leibl als Achilles, 4000 M.; Nr. 174, Ders., Wohnzimmer (Aquarell) 2700 M.; Nr. 175, Ders., Zimmeransicht (Aquarell) 1050 M.; Nr. 176, Ders., Apfel auf Zinnteller, 3050 M.; Nr. 177, A. v. Bayer, Mönch, predigend, 3000 M.; Nr. 178, H.

Bürkel, Schiffzug auf der Donau, 2000 M.; Nr. 179, F. Burnitz, Parklandschaft, 2900 M.; Nr. 180, Hans Canon, Selbstbildnis, 6100 M.; Nr. 181, Ders., Kardinalsporträt, 1650 M.; Nr. 182, Ders., Männliches Brustbild, 1650 M.; Nr. 184, Ders., Bärtiger Mann, 4000 M.; Nr. 185, Ders., Kopf eines Flötenbläsers, 3050 M.; Nr. 187, Lovis Corinth, Bauer, das Bett hütend, 4500 M.; Nr. 188, Ders., Geschlachtete Kälber, 5600 M.; Nr. 189, Brustbild einer Bäuerin, 5500 M.; Nr. 194, Anselm Feuerbach, Skizze zu einer Pieta, 9000 M.; Nr. 197, C. Hagemann, Porträt Maler Kath, 2400 M.; Nr. 199, Hirth du Frênes, Hopfenleserinnen, 6000 M.; Nr. 201, Gerh. Janssen, Mann mit Zylinder, 6000 M.; Nr. 202, W. Leibl, Bildnis Trübners, 131000 M. (Heinemann-München); Nr. 203, Ders., Brustbild eines Mannes mit schwarzem Bart, 78000 M. (Ackermann-Berlin); Nr. 204, Ders., Knabenkopf, 75000 M. (Helbing-München); Nr. 205, Ders., Schädel mit Hut, 25000 M.; Nr. 206, Ders., Handstudie, 20500 M.; Nr. 207, Ders., Studie zum Wilderer, Kreide, 27000 M.; Nr. 208, Ders., Wiesenlandschaft, 31000 M.; Nr. 211, Br. Piglhein, Negerknabe, 2100 M.; Nr. 212, Caspar Ritter, Mädchenbildnis, 1010 M.; Nr. 218, J. W. Schirmer, Blick aufs Heidelberger Schloß, 6500 M.; Nr. 219, L. Schmid-Reutte, Männlicher Kopf, 1050 M.; Nr. 220, O. Scholderer, Junges Mädchen, 2000 M.; Nr. 221, Carl Schuch, Landschaft mit Pappelallee, 9000 M.; Nr. 222, Ders., Wassermühle, 8600 M.; Nr. 223, Ders., Birkenwald, 14000 M.; Nr. 225, Ders., Stilleben mit Helm und Säbel, 10500 M.; Nr. 226, Ders., Mädchen aus Olevano, 9500 M.; Nr. 227, Hans Thoma, Rheinfelden (Aquarell), 5100 M.; Nr. 229, Unbekannt, Ziege, 1600 M.; Nr. 230, Fr. X. Winterhalter, Duke of Beaufort, 1250 M.

Gemälde alter Meister.

Nr. 234, Giorgione zugeschrieben, Ruhender Hirt, 1050 M.; Nr. 237, Nach M. v. Romerswale, Geldzähler nach Qu. Masseys, 2050 M.; Nr. 238, Rich. Wohlgemuth, Christus und Maria, 4000 M.; Nr. 239, Ders., Tod Mariä, 1600 M.; Nr. 240, Ders., St. Christoph, St. Georg, 950 M.; Nr. 241, Mittelrheinisch, 15. Jahrh., Christus am Kreuz, 4000 M; Nr. 242, Deutsch, 16. Jahrh., Maria mit dem Kinde, 2400 M.; Nr. 243, Niederländisch, 16. Jahrh., Männliches Bildnis, 3000 M.; Nr. 244 u. 245, Ebenso, Zwei Donatoren, 2450 M.; Nr. 246 u. 247, J. van Meulen, Zwei Stilleben, 18500 M.; Nr. 248, Everdingen, Norwegische Landschaft, 1280 M.; Nr. 249, Französisch, 16. Jahrh., Karl V., 1800 M.; Nr. 250, Ebenso, Männliches Bildnis, 3200 M.; Nr. 251, Ebenso, Bildnis eines Kavaliers, 2550 M.; Nr. 252, A. v. Dyck zugeschrieben, Ferd. v. Österreich, 1800 M.; Nr. 253, Moreelse, Matronenbildnis, 4000 M.; Nr. 255, Spanisch, 17. Jahrh., Hofzwerg, 5000 M.; Nr. 256, P. Bordone (?), Camilla dell'Orto, 3300 M.; Nr. 257, A. Woensam von Worms, Erweckung des Lazarus, 3350 M.; Nr. 258, Fränkisch, 16. Jahrh., Thronender Bischof, 2000 M.; Nr. 259, D. Teniers d. J., Dorfbader, 16300 M.; Nr. 260, J. de Bray, Alte Frau, 2300 M.; Nr. 261, Hyacinthe Rigaud, Karl Theodor v. Baden, 4200 M.; Nr. 262, Holländisch, Mitte 16. Jahrh., Männliches Bildnis, 2200 M.; Nr. 263, Ph. Wouverman zugeschrieben, Kavalleriegefecht, 1600 M.; Nr. 264, Pietro Liberi zugeschrieben, Badende Fürstin, 2200 M.; Nr. 265, L. Cranach d. A., Judith, 17500 M.; Nr. 266, Ders., Christus am Kreuz, 6500 M.; Nr. 267, Ders., Ruhende Diana, 27000 M.; Nr. 268, Ders., Pyramus und Tisbe, 13500 M.; Nr. 269, Ders., Kurfürst Johann I., 4500 M.; Nr. 270, Cranach, Werkstatt, Steinigung des heiligen Stefanus, 1100 M.; Nr. 272/273, Ebenso, Brustbilder Johanns I. und Friedrichs III. von Sachsen, 2300 M.; Nr. 274, Ebenso, Joh. Friedr. v. Sachsen, 3600 M.; Nr. 276, Ebenso, Fuhrmann mit Mädchen, 1400 M.; Nr. 277, Ebenso, Versuchung, 3200 M.; Nr. 278, Frans Hals (?), Lachender Mann mit Pelzmütze, 8000 M.; Nr. 279, P. P. Rubens, Geißelung Christi, 14300 M.; Nr. 280, Rubens Werkstatt, Heilige Familie, 2410 M.; Nr. 282, Ebenso, Die Zeit entführt die Wahrheit, 4000 M.; Nr. 283, Ebenso, Bärtiger Neger, 1000 M.; Nr. 284, Deutsch, 16. Jahrh., Adam und Eva, 3200 M.; Nr. 285, Deutsch, 18. Jahrh., Carl Theodor v. Baden, 2850 M.; Nr. 286, Jac. Jordaens, Adam und Eva mit dem Apfel, 7100 M.; Nr. 287, Ders. Brustbild Christi, 2110 M. (Schluß folgt.)

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG SCHWEITZER-BERLIN, die bei CASSIRER unter Leitung von CASSIRER und HELBING am 6. Juni stattfand, erbrachte etwas über eine Million Mark, davon allein die Buchminiaturen über alles Erwarten 10000 M. Sieht man sich die einzelnen Preise an, so staunt man nicht so sehr über 41000 M., die für Ferraris Verkündigungsengel gegeben wurden, oder über die 24000, die man für den Franciabigio zahlte, nicht so über die 89000 für die vier Szenen des Girolamo dai Libri (obwohl auch diese Zahlen überraschlich genug sind) als vielmehr darüber, daß keines der Bilder, auch die flüchtigsten Grisaillenentwürfe, unter 1000 M. blieb, und daß die meisten, selbst die mäßigen Arbeiten kleiner Meister, zwischen 3000 und 6000 M. brachten. Die wachsende Knappheit des Marktes und die Entwertung des Geldes kann sich nicht deutlicher aussprechen. Im ganzen sind es aber doch ungesunde Zustände, wenn jetzt für kleine

und mittelmäßige Arbeiten dieſelben Preiſe gezahlt werden, für die man noch vor zwei Jahren gute Werke bekam, gar nicht davon zu reden, was für Bilder wie die zweifelhaften Guardis (4700 M. und 1500 M.), die Legendenſzene in der Art des Ercole Roberti (1800 M.), den Entwurf des Luca Giordano (2750 M.) noch in der allerletzten Zeit in Italien gezahlt worden iſt. Wir geben die Preisliſte nachſtehend ausführlich wieder. Unter den Händlern erwarb beſonders Kom.-Rat Drey-München wertvolle Arbeiten.

Gemälde.

Nr. 1, Zwei Flügel eines Triptychons mit Heiligen und der Verkündigung, oberitalieniſch, erſte Hälfte des 15. Jahrhunderts, 3000 M.; Nr. 2, Marco d'Oggiono, Maria mit dem Kinde, 5600 M.; Nr. 3, derſ., Die Gefangennahme Chriſti, 2000 M.; Nr. 4, Martino Piazza, Maria mit dem Kind und Johannes, 3500 M.; Nr. 5, Andrea Solario, Maria mit dem Kinde, 19000 M.; Nr. 6, Gianpetrino, Heilige Katharina, 7700 M.; Nr. 7, Gaudenzio Ferrari, Der Engel der Verkündigung, 41000 M.; Nr. 8, derſ., Muſizierender Engel, 4800 M.; Nr. 9, derſ., Muſizierender Engel, 4600 M.; Nr. 10, derſ., Muſizierender Engel, 4700 M.; Nr. 11, derſ., Muſizierender Engel, 5000 M.; Nr. 12, derſ., Muſizierender Engel, 4600 M.; Nr. 13, derſ., Muſizierender Engel, 5000 M.; Nr. 14, derſ., Anbetung des Kindes, 1000 M.; Nr. 15, derſ., Anbetung der Könige, 1000 M.; Nr. 16, derſ., Anbetung des Kindes, 4200 M.; Nr. 17, Sofonisba Anguisciola, Bildnis eines jungen Geiſtlichen, 3500 M.; Nr. 18, Enea Salmeggia, Drei Studienköpfe, 2100 M.; Nr. 19, derſ., Die Anbetung der Könige (Griſailleentwurf), 1500 M.; Nr. 20, Maria mit dem Kind und zwei heiligen Frauen, oberitalieniſch, 15. Jahrhundert, 2800 M.; Nr. 21, Nachahmer des Carpaccio, Die Anbetung der Könige, 6000 M.; Nr. 22, Jacopo da Valenzia, Maria mit dem Kinde, 4500 M.; Nr. 23, Francesco da Santa Croce, Chriſtus als Schmerzensmann, 3000 M.; Nr. 24, Girolamo da Santa Croce, Die Geburt der Maria, 6500 M.; Nr. 25, Andrea Schiavone, Hirtenidyll, 6000 M.; Nr. 26, Liberale da Verona, Maria mit dem Kinde, 4400 M.; Nr. 27, Girolamo dai Libri, Vier Szenen aus dem Leben des heiligen Lorenzo Giuſtiniani, 89000 M.; Nr. 28, Niccolò Giolfino, Drei Szenen aus dem Leben des jüngeren Cato, 20000 M.; Nr. 29, G. B. Tiepolo, Apotheoſe des Feldherrn Francesco Barbaro, Skizze, 40000 M.; Nr. 30, Francesco Guardi (?), Die Inſel San Michele di Murano, 4700 M.; Nr. 31, derſ., Die Inſel des Lazaretto Vecchio, 1500 M.; Nr. 32, Art des Ercole Roberti, Eine Heiligenlegende, 1800 M.; Nr. 33, Ercole Grandi, Die heilige Katharina, 16000 M.; Nr. 34, Lodovico Mazzolino, Die Beſchreibung Chriſti, 6000 M.; Nr. 35, Garofalo, Chriſtus und die Samariterin, 10000 M.; Nr. 36, Cotignola, Maria mit dem Kind und Heiligen, 28000 M.; Nr. 37, Innocenzo da Imola, Maria mit dem Kind und dem heiligen Hieronymus, 4600 M.; Nr. 38, Jacopo del Sellajo, Die Anbetung des Kindes, Kaiſer-Friedrich-Muſeum Berlin, 20000 M.; Nr. 39, Franciabigio, Maria mit dem Kind und Johannes, 24000 M.; Nr. 40, Andrea del Brescianino, Weibliches Bildnis, 9500; Nr. 41, Bacchiacca, Leda mit dem Schwan, 18500 M.; Nr. 42, Ambrogio Lorenzetti, Chriſtus am Kreuz, 11000 M.; Nr. 43, Verkündigung, Siena, 15. Jahrhundert, 4000 M.; Nr. 44, Matteo di Giovanni, Maria mit dem Kind und zwei Engeln, 13500 M.; Nr. 45, Triptychon der Maria mit dem Kinde, Mittelitalien, 25000 M.; Nr. 46, Luca Giordano, Entwurf für ein Deckengemälde, 2750 M.; Nr. 47, Anbetung der Könige, niederrheiniſch, Kaiſer-Friedrich-Muſeum Berlin, 35000 M.; Nr. 48, Zwei Altarflügel, Schweiz, um 1480, 15000 M.; Nr. 49, Zwei Altarflügel, ſächſiſch, 6100 M.; Nr. 50, Nachfolger Gerard Davids, Maria mit dem Kinde, 23500 M.; Nr. 51, Nachfolger des Meiſters von Flémalle, Die Kreuzabnahme, 6000 M.; Nr. 52, Jacob Cornelisz, Die Auferſtehung Chriſti, 7500 M.; Nr. 53, Maria mit dem Kinde, niederländiſch, 34500 M.; Nr. 54, Maria mit dem Kinde, niederländiſch, um 1520, 1400 M.; Nr. 55, Der hl. Hieronymus, niederländiſch, um 1530, 8100 M.; Nr. 56, Jan van Goijen, Winterlandſchaft, 11100 M.; Nr. 57, Dirk Hals, Luſtige Geſellſchaft, 20000 M.; Nr. 58, Arent Diepraem, Drei Bauern, 4500 M.

Miniaturen.

Nr. 59, Jugendlicher hl. Fürſt, ſüddeutſch, um 1450, 5100 M.; Nr. 60, Die Geburt Chriſti, italieniſch, um 1410, 4400 M.; Nr. 61, Randſtreifen mit einem Medaillon, franzöſiſch, um 1480, 650 M.; Nr. 62, Der hl. Paulus predigend, franzöſiſch, um 1500, 3100 M., Nr. 63, Der auferſtehende Chriſtus, Initial, italieniſch, um 1450, 600 M.; Nr. 64, König David mit der Harfe, Initial, oberitalieniſch, um 1490, 3800 M.; Nr. 65, Gottvater in Halbfigur, Initial, oberitalieniſch, um 1490, 700 M.; Nr. 66, Zwei Initialen, Der hl. Laurentius, Ein hl. Abt, oberitalieniſch, um 1500, 3300 M.; Nr. 67, David in Halbfigur, Initial, oberitalieniſch, um 1490, 3900 M.; Nr. 68, Zwei Initialen, Der hl. Petrus, Der auferſtehende Heiland, oberitalieniſch, um 1500, 2250 M.; Nr. 69, Der hl. Petrus, Initial, oberitalieniſch, um 1500, 4500 M.; Nr. 70, Chriſtus am Kreuze, oberitalieniſch, um 1500, 2400 M.; Nr. 71, Die Geburt Chriſti, mailändiſch, um 1490, 17100 M. (Claußner-Berlin); Nr. 72, Die Madonna mit dem Schutzmantel, italieniſch, um 1500,

3900 M.; Nr. 73, Zwei Ausſchnitte, Chriſtus am Kreuz, Die Verkündigung Mariä, italieniſch, um 1520, 3000 M.; Nr. 74, Sitzende, ſpielende Frau, Initial, oberitalieniſch, um 1510, 5200 M.; Nr. 75, Chriſtus am Kreuz, oberitalieniſch, um 1520, 7250 M.; Nr. 76, Giulio Clovio, Die Geißelung Chriſti, 1300 M.; Nr. 77, derſ., Die Enthauptung Johannes des Täufers, 1600 M.

(Schluß folgt.)

AMSTERDAM FRED. MULLER & Co. verſteigerten vom 28. Mai bis 4. Juni Gemälde alter und neuerer Meiſter, alte Möbel, Porzellan, Delfter Fayencen, Silberzeug uſw. aus verſchiedenem Beſitz. Unter den Gemälden befanden ſich Stücke aus dem Schloß Biljoen bei Arnheim, aus der Sammlung Swetſchin, des geweſenen ruſſiſchen Geſandten im Haag, und aus der ehemaligen Sammlung Peltzer-Köln, hauptſächlich Miniaturen, ſowie einige Bilder, die ſchon bei der Verſteigerung dieſer Sammlung im Mai 1914 ausgeboten worden waren. Für die belangreichſten Werke wurden hohe, zum Teil ſelbſt abnorm hohe Preiſe bezahlt. Dieſes letzte gilt vor allem von dem allerdings ſchönen Porträt des Ernſt van Beveren von Aert de Gelder, deſſen Ertrag zu einem erheblichen Teil wohl durch die Qualifikation Lilienfelds, der das Bild als ein „Hauptwerk" des Meiſters beſchreibt (der Verſteigerungskatalog machte daraus in etwas freier Überſetzung „le chef-d'oeuvre du maître"), bedingt wurde. — Die nachſtehenden Preiſe in niederländiſchen Gulden:

Gemälde alter Meiſter: Nr. 5, Pietro Longhi, Bildnis eines Geiſtlichen, 4600 (Muſeum Boijmans, Rotterdam); Nr. 119, A. Beerſtraten, Die Stadt Dronrijp im Winter, 2100; Nr. 120, C. Bega, Plaudernde Frauen (bez. u. dat. 1663), 2500; Nr. 121, G. Berckheyde, Die Heerengracht in Amſterdam (bez. u. dat. 1672; ähnlich wie das entſprechende, aber ſpäter gemalte Bild des Rijksmuſeums), 4500; Nr. 123, Andries Both, Der Zahnzieher, 360; Nr. 125, L. Bramer, Allegorie auf die Religionen (Verſtg. Peltzer, 1914 Nr. 57), 220; Nr. 126, B. Breenbergh, Landſchaft mit Vieh (Monogr. u. dat. 1631), 170; Nr. 128, P. Breughel d. J., Dorfkirmes (bez. u. dat. 1624; dieſelbe Darſtellung, aber vom entgegengeſetzten Standpunkt aufgenommen, wie die bezeichnete Kirmes des Pieter Balten im Rijksmuſeum, von der in Antwerpen noch eine Wiederholung beſteht), 12000; Nr. 131, A. Cuyp, Reiter mit Pferd (aus der Slg. Steengracht, flaues Bild), 9100; Nr. 132, Kopie nach A. Cuyp, Bildnis der Chriſtine Pyl (das Original in der Slg. Aug. Janſſen † in Amſterdam), 550; Nr. 133, Jacob Gz. Cuyp, Bildnis eines Mannes (bez. u. dat. 1643, Verſtg. Peltzer 1914, Nr. 71), 1200; Nr. 135, H. Dubbels, Walfiſchfänger in der Eisſee, 3600; Nr. 136, Ph. van Dyck, Hl. Sebaſtian, 925; Nr. 137, B. Gael, Raſt vor der Herberge, 500; Nr. 138, W. de Geeſt, Mädchenbildnis (dat. 1624), 7300; Nr. 139, derſ., Mädchenbildnis (dat. 1623), 2900; Nr. 140, A. de Gelder, Bildnis des Ernſt van Beveren (bez. u. dat. 1685), 40000 (Chabot, Rotterdam); Nr. 142, A. Hanneman, Bildnis eines Mannes, 1750; Nr. 143, Willem Heda, Stilleben, 1775; Nr. 144, Gerrit Heda, Stilleben (bez. u. dat. 1646), 825; Nr. 146, Hendrik Heerſchop, Findung Moſis, 3900; Nr. 149, Lambert Jacobsz, Bibliſche Szene (bez. u. dat. 1629; hiſtoriſch intereſſantes Bild in der Art Laſtmans oder Breenberghs), 1500; Nr. 152, A. Keirincx, Waldlandſchaft (bez. u. dat. 1645), 1250.

(Schluß folgt.)

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN In der GALERIE SCHULTE hat der Ausſtellungsverband Münchner Künſtler ſeine alljährliche Ausſtellung veranſtaltet, auch diesmal weſentlich anſtändige Durchſchnittskunſt die von keiner Seite her warm macht. — Im KÜNSTLERHAUSE zeigt Ernſt Heilemann den Ertrag ſeiner jüngſten Schaffenszeit, vorwiegend Bildniſſe von zureichender maleriſcher Haltung und guter geſellſchaftlicher Vornehmheit. Künſtleriſch ſind einige friſche, kleine Landſchaftsſkizzen das Wertvollſte der Sammlung. R.

FRANKFURT a. M. Dem Antiquar F. Roſenbaum wurde das Prädikat eines Hofantiquars verliehen.

BERICHTIGUNG Im Maiheft des Cicerone (S. 140) wurde berichtet, daß eine der letzten Erwerbungen des kürzlich verſtorbenen Amſterdamer Sammlers Auguſt Janſſen Rembrandts Pfauhennen (aus der Slg. Cartwright in Aynhoe Park) geweſen ſeien. Nachträglich hören wir aber, daß dieſer Kauf nicht mehr zuſtande gekommen iſt. Das Bild iſt nunmehr, durch Vermittlung der Firma Fred. Muller & Co., in den Beſitz des Rotterdamer Sammlers Chabot übergegangen. O. H.

Verſteigerungs-Kalender

9. Juli	**München.** Galerie Helbing. Sammlungen Georg Hirth III: Möbel, Gobelins, Teppiche, Gemälde alter Meiſter.
Herbſt	**Köln.** Math. Lempertz (Inh. P. Hanſtein & Söhne). Nachlaß Thekla v. Düſſeldorf-Coblenz: Schnitz- und Intarſienmöbel, Porzellane, Steingut und Fayence, Arbeiten in Edelmetall und Schmuck, Kleinkunſt uſw. — Sammlung Dr. Wangemann in Aachen: Prachtvolle Möbel, namentlich des Aachen-Lütticher Stils, Arbeiten in Holz, hervorragende Arbeiten in Silber, Eiſen und kunſtgewerbliche Gegenſtände. Etwa 300 Nrn. ſtark. — Stichſammlung Bolte in Schwerin. Über 4000 Blätter.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Leo Kirch in Cöln. Von Priv.-Doz. Dr. Dr. E. Lüthgen. / Die Ausſtellungen der Berliner Sezeſſionen. Von Hans Friedeberger. / Der neue Salon von Gurlitt und die Pechſtein-Ausſtellung. Von G. Biermann. **Rundſchau.** Sammlungen: Wien / München. Ausſtellungen: Berlin / Hannover / Wien / Zürich. Denkmalpflege: Holland. Entdeckungen und Funde: Borne. Perſonalien: Valerian von Loga †. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: München. Stattgehabte Verſteigerungen: Wilhelm Trübners Nachlaß. / Sammlung Schweitzer-Berlin. / Amſterdam. Vom Kunſthandel: Berlin / Frankfurt / Berichtigung.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I, Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 13/14. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Es wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin	Redaktionsſchluß
Heft 15/16 . . . 7. Auguſt 1918	**Heft 15/16** . . . 31. Juli 1918

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Der Garten

Eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung

Von Privatdozent Dr. August Grisebach

Geh. M. 10.–, geb. M. 12.–

INHALT: Erstes Kapitel: Der geometrische Garten. I. Der Lust- und Wurzgarten im Mittelalter. II. Der Lustgarten der Renaissance in der Ebene. — Zweites Kapitel. Der architektonische Stil im Lustgarten des Barock. I. Architektonische Mittel. II. Repräsentanten des Stils. — Drittes Kapitel. Besondere Typen. 1. Klostergärten. 2. Botanische und Nutzgärten. 3. Der Blumengarten im 17. Jahrhundert. 4. Die Orangerie. 5. Il Giardino secreto. 6. Der Hausgarten. 7. Öffentliche Gärten im Mittelalter. — Viertes Kapitel: Entwicklung einzelner Gartenteile seit der Renaissance. 1. Das Parterre-Ornament. 2. Laubgang und Allee. 3. Boskettraum, Hecke, Baumfiguren. 4. Die Insel. 5. Das Labyrinth. 6. Das Wasser. Anhang. I. Gartenstil in der Architektur. 1. Grotten. 2. Gartenfassaden. 3. Loggiendekoration. Gartensäle. II. Gartenskulpturen. 1. Statuen. 2. Vasen. — Fünftes Kapitel. Der Gartenrevolution im 18. Jahrhundert. — Literaturverzeichnis. — Register.

AUS DEN KRITIKEN:

Repertorium für Kunstwissenschaft: Das schöne Buch des feinsinnigen Karlsruher Privatdozenten ist eine Tendenzschrift in des Wortes bestem Sinne: nicht eine schulmeisterliche Arbeit, die nach einer subjektiv vorgefaßten Meinung mit gutem oder mit schlechtem Prädikat die Tatsachen der Entwicklung belegt, je nachdem sie dieser willkürlichen Doktrin entsprechen, sondern eine objektive geschichtliche Darlegung, die ihren bestimmten ästhetischen Standpunkt lediglich aus einer intensiven künstlerischen Vertiefung in den Gegenstand der Aufgabe selbst zu gewinnen weiß. Fritz Hoeber.

Frankfurter Zeitung: Mit größter Dankbarkeit und Spannung habe ich Grisebachs Buch über den Garten gelesen. Das schöne große Thema hat einen geschmackvollen, weitsichtigen und vielbelesenen Freund gefunden, der uns vom Hortus clausus des mittelalterlichen Klosters bis zum chinesischen Rokokogarten führt. Paul Schubring.

Monatshefte für Kunstwissenschaft: Die Geschichte des architektonischen Gartens findet hier die erste zusammenfassende Darstellung von deutscher Seite. — Als Abbildungen sind zeitgenössische Stiche beigegeben, mit feinem Gefühl ausgewählt. Hermann Schmitz.

La chronique des arts: M. A. G. peut se féliciter d'avoir fait tenir en un nombre restreint de pages la plus judicieuse et la meilleure „histoire de l'art des jardins“ qui ait éte jusqu'ici offerte.

The Burlington Magazine: With patient and careful research Dr. G. has, in his well arranged volume, traced the history and development of Garden. The 120 quarto pages of letterpress are followed by 88 full-page illustrations many of them much reduced, but all quite clear.

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

DIE SAMMLUNG LEO KIRCH IN CÖLN

Mit 24 Abbildungen[1] **Von Priv.-Doz. Dr. Dr. E. LÜTHGEN** (Schluß)

In gewisser Weise mit schwäbischer Art verwandt sind die Werke des oberrheinischen Kunstkreises. Eine sitzende Madonna kennzeichnet deutlich diese Zusammenhänge (Abb. 12). Wenn auch Rückwand und Sockel nicht aus derselben Werkstatt stammt wie die Madonna, so scheinen doch beide Teile schon in alter Zeit zusammengehört zu haben, soweit aus den passenden Größenverhältnissen ein derartiger Schluß gestattet ist. Es scheint, als sei die Madonna in alter Zeit für die ältere Rückwand gearbeitet. Der ausgesprochene Sinn für die weiche, fließende Schönheit der Form läßt die Annahme gerechtfertigt erscheinen, daß in diesem Werke Anregungen aus der italienischen Renaissance nachwirken, etwa in der Art, wie sie in Oberdeutschland des öfteren in den plastischen Schöpfungen vom Ende des 15. Jahrhunderts auftreten. Da verschiedene andere Merkmale für dieses Ursprungsgebiet sprechen, ist es wahrscheinlich, daß es sich hier um die Arbeit eines oberrheinischen Meisters handelt. Die maßvolle und ruhige Behandlung des Gewandes ist kaum in einer anderen Schule so zu finden, wie am Oberrhein. Die weiche und zugleich sinnliche Behandlung des Inkarnates, die vollen, in feiner Rundung verlaufenden Formen des Körpers, die Betonung einer frischen Gesundheit, einer freien Natürlichkeit und endlich die überaus schöne und ausdrucksvolle Bewegung der Arme und Hände: das alles sind Merkmale, die in der oberrheinischen Bildnerei zu Hause sind. Die persönlich empfundene Art, mit der der vorgeneigte Kopf der Madonna zu den sprechend bewegten Händen in ein ebenso feines wie festes rhythmisches Verhältnis gebracht wird, entspricht ganz dem künstlerischen Gefühl, das in einer der anmutigsten weiblichen Heiligen des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums (Nr. 265), einer hl. Barbara, zutage tritt. Das etwas breite Oval des Gesichtes, die vollen Wangen, die weiche, sinnliche Bildung von Hals, Brust und Schultern wirkt durchaus oberrheinisch. Selbst die stehende Madonna des oberrheinischen Lochner-Altares im Münster in Freiburg i. Br. oder der zarte Stimmungsgehalt in dem oberrheinischen Verkündigungsrelief im germanischen Nationalmuseum in Nürnberg lassen die gleiche künstlerische Grundanschauung erkennen, die die Madonna der Sammlung Kirch auszeichnet. Auch die beiden Büsten in Flachrelief in den Rundnischen des oberen Abschlusses der Rückwand entsprechen in ihrer technischen und formalen Behandlung oberrheinischer Art. So sind vornehmlich die massigen und doch malerisch-weichen Formen des Haupthaares in dieser Weise schon vorhanden in einzelnen der Engel im Freiburger Lochner-Altar. Auch die Art, aus großen, sich scharf voneinander abgrenzenden Flächen einen gesteigerten künstlerischen Eindruck zu erzielen, entspricht oberdeutscher Auffassung, wie ja am klarsten erwiesen wird durch die Gemälde eines Hans Baldung Grin.

Auch der Neigung zum Genrehaften mag gedacht werden. Das anmutige Motiv der schwebenden Engel, die den Saum des Gewandes der Madonna tragen, ist aufs sinnreichste hier verwertet. Es sind drei Engel, die in schmuckvollster Weise den Übergang der weichen, auf dem Boden aufliegenden Faltenmassen und des Sockels vermitteln. Zugleich entsprechen diese drei Gestalten je einer Seite des Sockels, auf dem die Madonna wie die Rückwand ruhen.

Was die Zeit der Entstehung anbetrifft, so deutet alles darauf hin, daß das Werk noch im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts vollendet wurde, etwa zur selben Zeit wie die Barbara des Berliner Museums, eher früher als später. Der Lochner-Altar ist

[1] Die Photographien rühren alle her von Marcello Moroni, Cöln.

in allen malerischen Darstellungsmitteln wesentlich fortschrittlicher, so daß man fast einen Zwischenraum von zwanzig Jahren zwischen seiner Entstehung und der der Madonna annehmen darf.

Die beiden betenden Engel auf der Rückwand, auf Wolken schwebend, sind offenbar älter. Sie mögen kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden sein.

Dem gleichen Kreise gehört die hoheitsvolle Gestalt Gottvaters an, der in der linken Hand die Weltkugel hält und die rechte zum Segensgestus erhebt (Abb. 13).

In der zugleich ruhigen und malerischen Gewandbehandlung spricht sich die oberrheinische Auffassung aus, wie sie etwa im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts herrschte. Kurz vor der Zeit, ehe auch am Oberrhein die Neigung zur malerischen Auflösung der Formen zu gewissen übertriebenen Verzerrungen führte, wie sie der Dreikönigsaltar des Münsters in Freiburg i. Br. aufweist. Die Behandlung der Köpfe der Dreikönige, die gleichmäßige Stilisierung des Bartes und die weiche Masse des durch tiefe Furchen aufgelockerten Haupthaares findet in dem Gottvater der Sammlung Kirch eine Vorstufe. Auch die monumentale Größe der Anschauung, das Wuchtige und Hoheitsvolle, das Herauswachsen des Ausdrucks über das allgemeine menschliche Maß, sind hier wie dort die gleichen.

Als Übergangswerk der fließend ruhigen Art des späten 15. Jahrhunderts und der wild leidenschaftlichen Bewegtheit, der die Umdeutung der plastischen Formklarheit in flackernde Licht-Schattenwirkungen inneres Bedürfnis ist, wie sie das beginnende 16. Jahrhundert liebte, ist dieses Werk von besonderer Bedeutung. Denn aus der ruhigen Größe des vergangenen Stiles empfängt es seine besondere geistige Haltung, die dem Motiv entsprechende innerliche Vertiefung. Sie wird gewonnen vornehmlich aus der betonten Frontalstellung, dem starren Aufgerichtetsein der Gestalt, dem ruhigen Flusse des Untergewandes. Die Umrißlinie der Gestalt aber ist schon vielfältig zerrissen und aufgelöst. Und an diese unruhige Linie schließen sich die mannigfaltigen, weichen Faltenschiebungen, die eine reiche Belebung der Wirkung des Lichtes und der Schatten

Abb. 12. Oberrheinische Madonna.

ermöglichen. Aber dieſe maleriſchen Darſtellungsmittel ſind alle beherrſcht; ſie ſind noch nicht zur ſelbſtändigen Wirkung als weſentlichſter Teil des künſtleriſchen Ausdrucks emporgeſteigert. Somit fehlt noch der häufig unangenehme Eindruck des Manierierten und Virtuoſenhaften, der den Arbeiten des erſten und zweiten Jahrzehntes des 16. Jahrhunderts ſo häufig das Gepräge gibt. Vor allem bemerkenswert iſt die unbedingte Betonung des geiſtigen Gehaltes. Nur der Ausdruck des Geſichts ſollte für die ganze künſtleriſche Wirkung maßgebend ſein. Deshalb erſcheint die Umgebung, aus der ſich der Kopf abhebt, die Bruſt von den Unterarmen aufwärts, die päpſtliche Tiara in ihren Formen ſo einfach wie möglich. Sie wirkt nur als Rahmen, innerhalb deſſen der Ausdruck dieſes bedeutenden und perſönlichen Kopfes zur Geltung zu kommen vermag. So ſind alle künſtleriſchen Ausdrucksmittel noch auf ein rein künſtleriſches Ziel geſtellt: auf die Offenbarung einer reiſen Innerlichkeit, wie es beſter gotiſcher Überlieferung entſpricht.

Abb. 13. Gottvater. Oberrheiniſch.

Endlich ſei noch ein König aus einer Anbetung der drei Könige erwähnt (Abb. 14).

Es handelt ſich hier um ein intereſſantes Werk, das einer ſchwäbiſchen oder oberrheiniſchen Werkſtatt entſtammt. Sehr vieles ſpricht für den Oberrhein. So die lebendige Kraft des Wirklichkeitsausdruckes ſowohl in Geſicht und Händen, wie vor allem in der lebhaften Bewegung des Körpers; ſo vor allem die ſchnitztechniſch ſichere Behandlung des Bart- und Haupthaares, die nichts von der Weichheit der Maſſe hat, wie ſie namentlich in Schwaben beliebt war. Auch das Fortſchrittliche des Bewegungsmotives läßt an eine oberrheiniſche Arbeit denken. Vor allem die feinſinnige Art, mit der beide Hände, nach der Seite des Körpers gewendet, das Weihrauchſchiff halten, und die damit in Zuſammenhang ſtehende Bewegung des Körpers. Es iſt eine

Abb. 14. Einer der hl. drei Könige. Oberrheiniſch.

betonte Gegenſätzlichkeit der Bewegungsvorgänge, die durch das Schreitmotiv und die Bewegung der Arme bedingt iſt. Und dieſe ſich widerſprechende Bewegung wird zur Einheit der ſtärkſten körperhaft plaſtiſchen Wirkung dadurch, daß ſich von unten nach oben die Geſtalt korkzieherartig emporzuwinden ſcheint. Man will in dieſer Zeit, im Anfang des 16. Jahrhunderts, jede Erinnerung an die reliefplaſtiſche Gebundenheit der Form ausſchalten; man will unter allen Umſtänden den vollen Eindruck der eigentlichen Rundplaſtik, die von jedem Standpunkt des Beſchauers eine bedeutſame und geſchloſſene Wirkung ergeben ſoll.

Das iſt die Auffaſſung, die den Dreikönigen des Dreikönigsaltares im Münſter zu Freiburg die ſtarke Wirkung ſichert, die dieſem Werke auch ſeine entwicklungsgeſchichtliche Bedeutung innerhalb der ſüddeutſchen Kunſt verleiht.

Die Charakteriſtik der Bewegung, das Selbſtbewußt-Stolze der Haltung, dazu die herbe Feſtigkeit der Einzelformen ſind in dieſem König der Sammlung Kirch in ähnlicher Weiſe bemerkbar, allerdings nicht ſo fortgeſchritten und künſtleriſch ausgereift, wie in dem Freiburger Altar.

Das künſtleriſch reifſte Werk dieſes oberrheiniſchen Kreiſes iſt die Halbfigur des Apoſtels Petrus von Niklaus Gerhaerd von Leiden (Abb. 15). Die Halbfigur dieſes Apoſtels iſt in dem warmen Ton des alten Nußbaumholzes von allerbeſter Erhaltung. Da ſie nicht auf Polychromie gearbeitet iſt, bietet ſie in der ſchnitztechniſchen Behandlung das Höchſte, was der Gotik des 15. Jahrhunderts gelingen konnte.

Der neue kompoſitoriſche Gedanke, die menſchliche Geſtalt als Büſte oder Halbfigur zu geben, iſt an ſich der gotiſchen Formauffaſſung fremd, mit Ausnahme derjenigen Werke, die als Kopfreliquiare beſonderen kirchlichen Zwecken dienten. In Süddeutſchland aber iſt ſchon ſeit den ſechziger Jahren des 15. Jahrhunderts die Halbfigur des öfteren in einem größeren dekorativen Zuſammenhange verwertet worden, zumeiſt in Verbindung mit den Wangen oder der Rückwand des Chorgeſtühls. In den Fällen handelte es ſich ſtets um eine bewußte Einordnung der Halbfigur in einen feſtſtehenden Rahmen, oder aber es wurde die Halbfigur als Krönung und Abſchluß einer Brettwand benutzt, wie bei der Chorſtuhlwange. So hat Jörg Syrlin d. Ä. ſeine innig empfundenen Geſtalten am Dreiſitz des Ulmer Münſters im Jahre 1468 vollendet. In den nächſten Jahren ſchuf er die flachreliefmäßig behandelten Halbfiguren des Chorgeſtühles des Ulmer Münſters, und zwar in den Jahren 1469—1474, die faſt an plaſtiſcher Eindringlichkeit noch überboten werden durch die vollrund geſchnitzten Büſten auf den Wangen dieſes Chorgeſtühles. Ähnliche Arbeiten fertigte Heinrich Yſelin für das Weingartener Chorgeſtühl, das heute das Bayriſche National-Muſeum beſitzt. Und der jüngere Syrlin

hat in einer breiten und ſelbſtſicheren Formenſprache, wie ſie dem werdenden Renaiſſancegefühl entſpricht, die Chorſtuhlbüſten der Kloſterkirche in Blaubeuren im Jahre 1493 vollendet. Endlich ſeien noch die Arbeiten des Erasmus Graſſer am Chorgeſtühl der Frauenkirche in München erwähnt, die die gleichen Formgedanken, wie ſie der ältere Syrlin verwertete, in bayriſcher Auffaſſung verarbeiten.

Mit dieſen Werken oder verwandten Schöpfungen der Zeit hat dieſe Halbfigur des Petrus in der Sammlung Kirch nichts gemein. Sie wirkt, und das iſt das Seltſame, gleichzeitig fortſchrittlicher, größer, reifer, gleichzeitig aber auch hinſichtlich der charakteriſtiſchen Ausdruckswerte des Zeitſtiles des 15. Jahrhunderts älter. Ja, man darf noch weiter gehen und behaupten, ſie wirke infolge der reifen und abgeklärten Schönheit der kompoſitoriſchen Auffaſſung wie der plaſtiſchen Darſtellungswerte ſo ſelbſtſicher in ſich ruhend, daß hier troß der gotiſchen Formenſprache der volle Gefühlsgehalt der Renaiſſance zum Durchbruch gekommen ſei.

Dieſe ſeltſame Gegenſäßlichkeit der Reife der Form und der eigentlichen ſtilgeſchichtlichen Stellung iſt bezeichnend. Sie tritt in der ſüddeutſchen Plaſtik nur einmal, und wir dürfen ſagen bei einem der größten Meiſter der Plaſtik, auf, nämlich in dem Werke des aus den Niederlanden nach Straßburg eingewanderten Niklaus Gerhaerd von Leiden. Darin findet das Zwieſpältige dieſer Erſcheinung in der Entwicklungsgeſchichte der deutſchen Plaſtik ſeine Erklärung. Denn das Reife und Abgeklärte, das dem Renaiſſance-Empfinden entſpricht, iſt nichts anderes als ein Ausfluß der ſinnlichen Empfindſamkeit des Auges für jede anmutige Schönheit der Form, wie ſie die romaniſche Raſſe im allgemeinen beſißt. Die wundervolle Größe der künſtleriſchen Anſchauung, der alle plaſtiſchen Darſtellungsmittel bis zum Leßten vertraut ſind, kann gedeutet werden als eine höchſte Auswirkung der künſtleriſchen Geſtaltungskraft, die im Beginne des 15. Jahrhunderts auf burgundiſchem Boden die genialen Schöpfungen eines Claus Sluter heranreifen ließ.

Abb. 15. Petrus von Nikolaus Gerhaerd von Leiden.

Niklaus Gerhaerd von Leiden hat in ſeinem erſten Straßburger Aufenthalt Büſten geſchaffen, die zu den ſchönſten und reifſten gehören deſſen, was im ſechſten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts in Deutſchland geſchaffen wurde. Und wenn es eine Tatſache iſt, daß in ſüddeutſchen Kirchen von den ſechziger Jahren das Motiv der Halbfigur in ſo reicher

Verflechtung künſtleriſcher Formgedanken an verſchiedenen Kunſtmittelpunkten auftauchte, ſo erſcheint es nicht ausgeſchloſſen, daß dieſe Halbfiguren alle zurückzuführen ſind auf dieſe überaus ſtarken, gewaltſam die allgemeine Aufmerkſamkeit feſſelnden Werke des Niklaus Gerhaerd.

Im ehemaligen Kanzleigebäude in Straßburg hatte der Meiſter im Jahre 1464 die Halbfigur eines Propheten und einer Sibylle geſchaffen, die, oberhalb einer Tür angebracht, eine dekorative, raumſchmückende Aufgabe hatten. Ähnliche Geſtalten, aber von anderer Hand, zierten das Chorgeſtühl der Annakirche zu Augsburg. Sie ſind heute im Beſitz des Kaiſer-Friedrich-Muſeums in Berlin.

In Straßburg mögen in den ſechziger Jahren aus der Werkſtatt des Niklaus Gerhaerd hervorgegangen ſein die vier vollrund geſchnitzten Büſten des Marxſtiftes, die, in alter Faſſung, eine Naturwirklichkeit der Formen und des ſeeliſchen Ausdrucks aufweiſen, die alles übertrifft, was bis zur Jahrhundertwende in Süddeutſchland geſchaffen würde. Daß ſie Werke dieſes Meiſters ſind, geht aus der Formverwandtſchaft mit einzelnen Geſtalten des Chorgeſtühles in Konſtanz hervor, das beſtimmt von Niklaus Gerhaerd geſchaffen wurde, wie Auguſt Richard Maier in ſeiner Monographie über Niklaus Gerhaerd nachgewieſen hat. (Straßburg, 1910, S. 20.)

Dieſe Arbeiten, die, ebenſo wie der Prophet und die Sibylle, mit einer Schärfe des phyſiognomiſchen Ausdrucks und der Geſtikulation, die ihresgleichen ſuchen, ausgezeichnet ſind, ſind ihrer ganzen künſtleriſchen Haltung nach dem Petrus ſo verwandt, daß auch dieſes Werk als eine eigenhändige Arbeit des Niklaus Gerhaerd von Leiden bezeichnet werden muß.

Die gewaltigſte Schöpfung dieſes Meiſters fällt nun auch in dieſe Straßburger Schaffenszeit. Es iſt der Chriſtus auf dem ehemaligen Friedhof in Baden-Baden, der den Namen des Künſtlers und die Jahreszahl 1467 trägt. In dieſem Werke zeigt Niklaus Gerhaerd eine ſolche Vollendung der Form, eine ſo ſtolze Unmittelbarkeit eines aufs höchſte geſteigerten Schmerzausdrucks, daß es durchaus wahrſcheinlich iſt, daß auch die Petrusbüſte in dieſen ſelben Jahren in Straßburg aus der Hand des Meiſters hervorging.

Daß es ſich um ein Werk Niklaus Gerhaerds handelt, mag aus dem Formcharakter erſehen werden. In den ſechs Straßburger Büſten, die man durchaus als eine künſtleriſche Einheit auffaſſen muß, ſpricht ſich die Eigenart in aller Sinnfälligkeit aus.

Zunächſt ſei auf das Beſondere der Kompoſitionsweiſe aufmerkſam gemacht, das wohl darin zu erſehen iſt, daß mit allen Mitteln auf die Wirkung einer vielfältig abgeſtuften, höchſt ſinnfälligen Körperhaftigkeit hingezielt iſt. Deshalb die hervorſtehende Drehung und Wendung von Kopf und Armen, die auffällige Überſchneidung, die betonte Wirkung der Verkürzung in der Bildung und Haltung von Händen und Armen. Stets ſo iſt die Kompoſition gewollt, daß die unteren Teile der Büſte möglichſt blockhaft wirken, damit die mächtigen Formen der Arme gleichſam einen natürlichen Sockel bilden, aus denen die Büſte emporwächſt. In dieſer Standfeſtigkeit, die das Breite und Wuchtende der Form ſchon anerkennt, ja bevorzugt, gibt ſich die fortſchrittliche Renaiſſancegeſinnung zu erkennen. Die gleichen Kompoſitionsgeſetze wirken in der größeren Halbfigur des Petrus. Hier wird der natürliche Sockel gewonnen durch die mächtige Faltengebung des Mantels. Die größere Ruhe und die edel-ſchlichte Einfalt dieſer Kompoſition aber iſt ein ſelbſtverſtändlicher Ausfluß des anders gearteten Formmotives. Anſtatt daß die Hände und das Geſicht — wie in den kleineren Büſten — nahe zuſammenſtehen, wodurch die ſtarken und reichen Bewegungsmotive notwendig

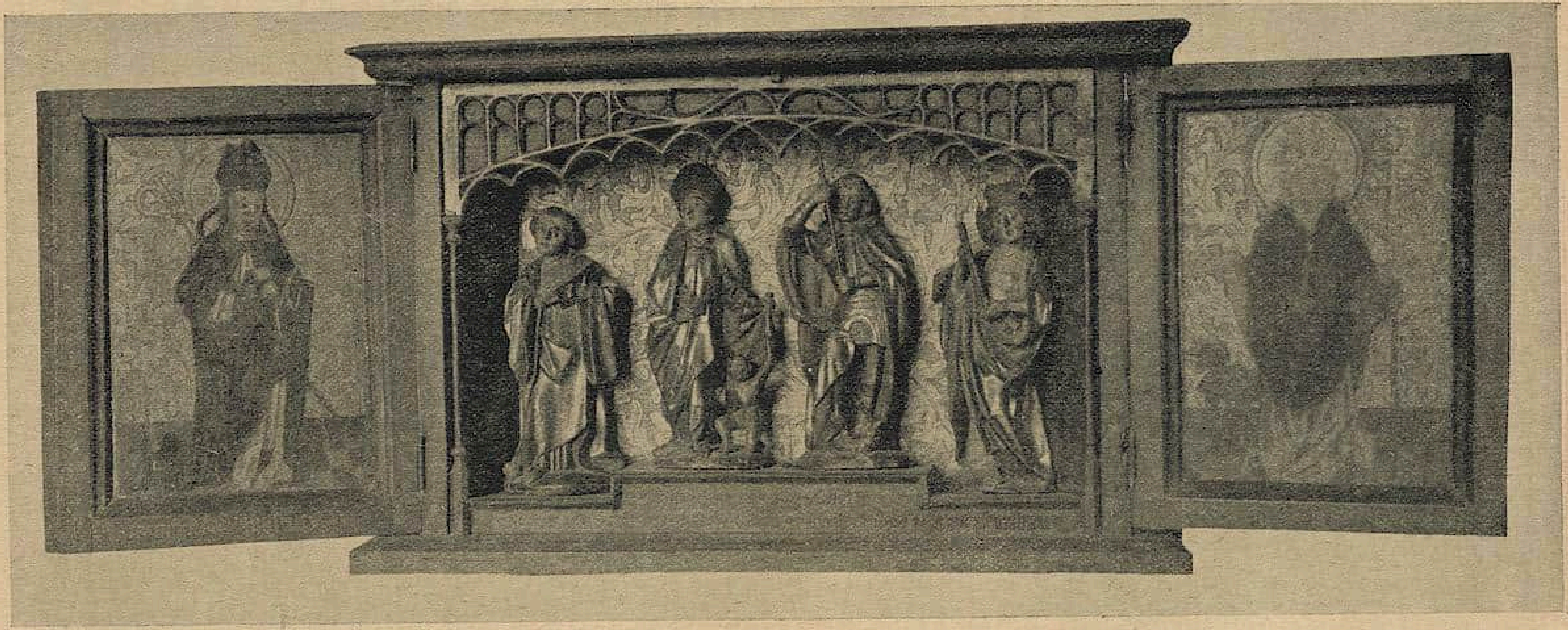


Abb. 16. Klappaltärchen aus der Bodenseegegend.

wurden, bleibt hier zwiſchen den Händen und dem ausdrucksvollen Kopfe die breite, ruhige Fläche des gerade aufgerichteten Körpers. Die natürliche Haltung der Arme, die locker und loſe in den Gelenken beweglich erſcheinen, ließ es zu, daß die ausdrucksvolle Geſte der Hände in dieſer unauffälligen Weiſe gegeben werden konnte, die, ſo ſcheint es, der Art dieſes Meiſters in den Straßburger Büſten nicht entſpricht. Daß aber auch dieſe Ruhe der großen Form gerade in der Straßburger Zeit dem Meiſter als künſtleriſches Ziel ſich darbieten konnte, das beweiſt der Chriſtus aus Baden-Baden.

Die größte Übereinſtimmung iſt in der Behandlung der Köpfe zu erſehen. Geſunde, bäuriſche Derbheit, ſchmerzvollſtes Sichverzehren in Qual und Leid, glutvollſte Leidenſchaft einer myſtiſchem Erleben ſich völlig hingebenden Seele, die verhaltene Sinnlichkeit einer zarten Koketterie, dieſe verſchieden gearteten Äußerungen menſchlichen Seins hat dieſer Meiſter der ſeeliſchen Ausdruckswerte plaſtiſch zu geſtalten vermocht. In dem Petrus gibt er die kraftvolle, geſunde Selbſtſicherheit zweier Büſten des Marxſtiftes und fügt hinzu das leiſe, faſt träumeriſche Sichverſpinnen in die ſchwierigſten Gedankengänge kaum lösbarer Probleme und eint alles durch den mächtigen Ausdruck eines in ſich gefeſtigten gewaltigen Willens.

Am überzeugendſten aber wirkt die Kompoſition des Kopfes ſelbſt. Denn wie dieſer Künſtler als Niederländer und Nachfahre des großen Claus Sluter alle Formen mit ſinnlichſtem und natürlichem Leben zu füllen weiß, ſo verſteht er es in gleich meiſterhafter Weiſe, dem verwirrenden Reichtum der Natur ſeine quälende und beunruhigende Wirkung dadurch zu nehmen, daß er alle Formen in ein überaus feſtes Gerüſt des Aufbaues und der Gliederung hineinzwängt. Gerade daß er auf die kompoſitoriſche Geſetzmäßigkeit im Aufbau ſeiner Köpfe ſo großes Gewicht legt, beweiſt ſeine überragende Fähigkeit der ſeeliſchen Ausdrucksvertiefung. Dieſes Geſetz der Formung, das ſeinen Köpfen zugrunde liegt, iſt etwa das umgekehrte, das ſich im Aufbau der ganzen Büſte zu erkennen gab. Dort verſucht er ſtets, ſich eine breite Baſis zu ſchaffen, aus der alle Formen emporwachſen; hier im Schädel gibt er ſtets einen breiten oberen Abſchluß, der in der Geſamtkompoſition wie eine Krönung des blockhaften Körpers wirkt. Dieſen breiten und nach allen Seiten oft mächtig ausladenden oberen Abſchluß gewinnt er durch die Behandlung des Haares, das ſich zu Seiten des Kopfes mächtig anſtaut, ſo in einer der Straßburger Holzbüſten wie auch in dem Petrus der Sammlung Kirch, oder durch eine turbanartige Kopfbedeckung, wie in dem Propheten und der Sibylle, oder durch eine breit ausladende Kappe. Und um dieſen kompoſitoriſchen Abſchluß recht zur Wirkung zu bringen, ſchafft er die gerade und lange Wangenlinie, oder — und das iſt noch ein Schritt darüber hinaus — er läßt die Wangen einfallen und gibt der Linie die charakteriſtiſche Einziehung, die den geſteigerten Ausdruck des Leidens bedingt, wie im Propheten, einer Büſte des Marxſtiftes und dem Petrus.

Da ſo in der Kompoſition alles wie ein fein geſponnenes Gewebe ineinander greift, um die denkbar größte Einheit der Kompoſition zu gewährleiſten, vermag Niklaus Gerhaerd es, den Wirklichkeitsformen die größte Lebenswahrheit zu geben. Deshalb die ganz perſönliche Bildung von Mund, Naſe und Augen, deshalb auch die Reichhaltigkeit in der Geſtaltung der Schädelformen. So ſpricht ſich in Geſicht und Händen eine ſenſitive Feinfühligkeit aus, die zu dieſer Zeit der ganzen deutſchen Plaſtik fehlt.

Dadurch, daß dieſer Künſtler die Vorzüge der beſten künſtleriſchen Werke zweier Raſſen zu einer geſchloſſenen und ſchöpferiſchen Einheit zu verſchmelzen wußte, erreicht er die Größe der künſtleriſchen Geſtaltungskraft, von der dieſer Petrus der Sammlung Kirch die beſte Vorſtellung übermittelt.

Abb. 17. Petrus aus einer Ölberggruppe aus der Gegend vom Bodenſee.

Auch das Klappaltärchen des Meiſters Ulrich Geſer aus Bregenʒ ſteht noch mit der oberrheiniſchen Kunſt in Verbindung (Abb. 16). Das Klappaltärchen, deſſen Schrein vier vollrund geſchnittene Geſtalten birgt, und auf deſſen beiden Flügeln auf jedem Felde außen und innen je eine Heiligengeſtalt gemalt iſt, iſt namentlich in der Plaſtik von allerbeſter Erhaltung. Es iſt voll bezeichnet. Auf dem Sockel des Schreines findet ſich die alte Inſchrift: Urrich Geſer Maler ze Bregenʒ 1499.

Auf dem Rahmen der Flügel ſtehen die Namen der Heiligen. Es ſind dargeſtellt: auf den Außenflügeln die hl. Katharina und Barbara, auf den Innenflügeln der hl. Nikolaus und Theodor.

Daß dieſes Klappaltärchen aus der Werkſtatt eines Bildſchniʒers hervorging, der wohl zugleich den maleriſchen Schmuck der Flügel beſorgte, ſcheint aus der Güte der holzplaſtiſchen Arbeit ſofort einzuleuchten. Dem Schreine gegenüber wirken die gemalten Flügel wie handwerksmäßiges Mittelgut. Die Tafeln ſind alle gleich und kaum etwas anderes als eine ungeſchickte Überſeʒung einer polychromierten Plaſtik in die Fläche. Keinerlei Wert iſt gelegt auf die Raumbehandlung, kein Wert auch auf die Einordnung der Einzelgeſtalt in die Fläche. Jede Geſtalt ſteht in faſt frontaler Stellung auf der Mitte der Bildtafel, an den vorderen Rahmenrand dicht angeſchloſſen. Ihre rundplaſtiſche Wirkung wird mit zeichneriſchen Darſtellungsmitteln nur dadurch unterſtüʒt, daß der Boden in perſpektiviſchen Linienzügen durch quadratiſchen Flieſenbelag die Raumtiefe andeutet und die mit großem, ſpätgotiſchem Rankenwerk gemuſterte Rückfläche den Abſchluß des Raumes in der Tiefe kennzeichnet. Genau wie dieſe Tafeln der Flügel gemuſtert ſind, iſt auch der Grund des Schreines behandelt, von dem ſich die auf Einzelnſockeln ſtehenden vier völlig getrennt behandelten Geſtalten der Heiligen abheben.

Dieſe vier kleinen Figuren ſind aus der Hand eines nicht unbedeutenden oberrheiniſchen Meiſters hervorgegangen. Sie ſind zweifellos mit großem Geſchick und feinſtem Gefühl für den Wert der Linie in den engen Rahmen des Schreines hineinkomponiert, derart, daß die vielfältig bewegte und reizvoll abgeſtufte Umrißlinie der Geſtalten aufs feinſte gegeneinander abgewogen erſcheint. So verbindet ein lebhafter Linienrhythmus alle Geſtalten miteinander und ſichert der Kompoſition die Geſchloſſen-

heit und Einheit des Ausdruckes, die den Schrein als ein in ſich ruhendes, abgeſchloſſenes Kunſtwerk in Erſcheinung treten läßt.

Was bei dieſen vier Geſtalten troß ihres verſchieden gearteten Charakters am bemerkenswerteſten auffällt, iſt die weiche Anmut der Empfindung, die faſt an die Grenze des Süßen ſtreift. Sie wird in den plaſtiſchen Formen erzwungen durch die bis zur äußerſten Möglichkeit geſteigerte S-förmige Linie, die die Bewegung aller mädchenhaft zarten Körper durchbebt. Hier in dieſer bewußt erſtrebten Anmut der Form mag eine Wirkung der italieniſchen Empfindungsweiſe zu beobachten ſein, die ja zweifellos ſowohl in der Tiroler wie der ſalzburgiſchen wie der oberrheiniſchen Plaſtik nachweisbar iſt. Wie das italieniſche Kunſtempfinden mehr die ſchöne Form als Selbſtzweck auffaßt, oft ohne ſtärkere Rückſichtnahme auf die Tiefe des Ausdrucks oder den inneren Gehalt, ſo laſſen auch manche Werke der oberdeutſchen Grenzgebiete dieſen feinen, leiſen Nachklang italieniſcher Art nicht vermiſſen. Und wenn auch an erſtrebter Tiefe des ſeeliſchen Lebens ſolche Arbeiten hinter anderen deutſchen Werken zurückſtehen mögen, ſo ſind ſie demgegenüber ausgezeichnet durch eine beſondere Stärke der ſinnlichen Erlebnismöglichkeiten, die auf der äußeren Schönheit der Formen beruht. Deshalb kann es nicht überraſchen, daß in den vier Heiligen des Schreines dieſe ſie zur Einheit zuſammenfaſſende Bewegung ſo ſinnlich und ſicher zugleich empfunden iſt. Es iſt eine Bewegung, die das Anmutige und Zierliche, ja das Gezierte liebt, und in der ein wunderlicher und preziöſer Geſtus natürlich erſcheint. Die zierliche Neigung des Kopfes iſt, aus welcher Bewegung des Körpers ſie auch immer hervorgegangen ſein mag, leicht und locker gegeben, ſo daß man fühlt, wie der feine Kopf ſich auf dem ſchlanken Halſe hin und her wenden kann. Und dieſe Bewegungsmöglichkeit geht von hier aus über in die graziöſe Haltung der Hände, gleitet in die großen, beherrſchenden Faltenzüge und gibt dadurch jeder einzelnen Geſtalt ein eigenes perſönliches Leben. Immer iſt es eine faſt gefühlsſelige Empfindſamkeit, die in dem träumeriſchen Sichverſenken und Sichverlieren des Gefühles in dem ſinnenden Ausdruck der Köpfe ihre Krönung findet. Das iſt die gleiche Art der Empfindung, die ſich in der eigentlich oberrheiniſchen Schule, in der thro-

Abb. 18. Hl. Chriſtophorus. Schwäbiſch.

Abb. 19. Zwei Heilige. Westfälisch.

nenden Madonna der Sammlung Kirch, wie in den bekannten Altären des Münsters in Freiburg i. Br. in weniger auffälliger Weise geltend machte. Je weiter die Entfernung von der italienischen Grenze, um so weniger stark ist die Betonung der äußeren Anmut und Schönheit. Als Werk, das diese Zwischenstufe deutscher und italienischer Formung in schönster Weise gegen Ende des 15. Jahrhunderts verkörpert, ohne sich in der Eigenwilligkeit des deutschen gotischen Empfindens von der charakteristischen Ausdrucksgestaltung der Formanschauung der romanischen Rasse unterjochen zu lassen, ist dieses datierte und bezeichnete Altärchen eine höchst bemerkenswerte Arbeit.

Die kleine Gestalt eines schlafenden Petrus gehört zu einer umfangreichen Gethsemanedarstellung, wie sie häufig in der Malerei vorliegt, nach der Christus, höher stehend als die schlafenden Jünger, zum Herrn betet, während Petrus, Jakobus und Johannes, statt zu wachen, vom Schlafe überwältigt wurden (Matth. 22, 29—46) (Abb. 17). Einzelfiguren dieser Darstellung haben sich des öfteren erhalten. Der Petrus der Sammlung Kirch zeichnet sich durch die zierliche Kleinheit des Formats aus. Aber trotzdem die Gestalt miniaturhaft klein gebildet ist, hat sie nichts von kleinlicher Formgebung. Man

iſt im Gegenteil erſtaunt von der gewaltigen Größe der Wirkung, die aus der unübertrefflichen Sicherheit herrührt, mit der rein plaſtiſche Darſtellungsmittel hier verwertet wurden. Die Formen des Körpers, die ſtraffen Falten des Gewandes, die ſcharfkantigen Formen des Schädels und der Hände haben dadurch ihre große und ſtarke Ausdruckskraft behalten, daß in echt plaſtiſcher Geſinnung alle Flächen in klarer Abgrenzung gegeneinander abgeſetzt ſind, ſo daß eine durchgängige, gleitende und fließende Weichheit modellierter Rundungen vermieden iſt. Dieſe Auffaſſung, die die Fähigkeit des Künſtlers zur Löſung ſchwierigſter plaſtiſcher Probleme erweiſt, wird in ihrer Wirkung noch geſteigert durch den ſicheren Blick des Künſtlers für alle Ausdruckswerte der Wirklichkeit. Wie ſchon die Wahl der Darſtellung erkennen läßt, daß es ſich um einen Künſtler handelt, dem die Formen der ſichtbaren Welt, der Oberflächenſchein der Erſcheinungen, Körper im Raume, von Licht und Schatten vielfältig belebt, als Ziel der künſtleriſchen Darſtellung vertraut waren, ſo laſſen alle Einzelformen dieſes Petrus in beſonderer Weiſe den ausgeprägten Wirklichkeitsſinn des Meiſters erkennen. Der Eindruck des vor Müdigkeit überwältigten, wie leblos dahingeſunkenen, ſchweren Körpers iſt mit beſter Naturbeobachtung gekennzeichnet. Die verſchlungene Haltung der Glieder, das Zuſammengekauerte des liegenden Körpers, die Haltung der Hände, das Kiſſen, die geſchloſſenen Augen, der atmende Mund, alles iſt bis in die letzten Einzelheiten der Form beobachtet. Trotz dieſes Reichtums der Wirklichkeitswerte iſt der beruhigende Eindruck plaſtiſch klarer Geſchloſſenheit der Form erreicht, weil, wie ſchon geſagt, jede Wirklichkeitsform überſetzt wurde in die Wirkung der Fläche, aus deren Zuſammenhang der ſtärkſte Eindruck der Körperhaftigkeit ſich ergibt.

Dieſe faſt derbe Feſtigkeit der Form, hervorgehend aus der ſicherſten Erfaſſung der Wirklichkeit, dazu die bemerkenswerte Scharfkantigkeit bei der Modellierung der Flächen, entſpricht der Auffaſſung des Bodenſeegebietes. Aus einer oberrheiniſchen Werkſtatt am Bodenſee mag dieſe Arbeit hervorgegangen ſein, kurz vor der Wende des 15. zum 16. Jahrh.

Dieſer kleinen Plaſtik gleichwertig iſt der ebenfalls miniaturhaft gebildete Chriſtophorus (Abb. 18). Trotzdem an einzelnen Stellen die alte Bemalung abgeſprungen iſt, iſt dieſe kleine Geſtalt des Chriſtophorus in den weichen Tönen der alten Farbe noch als gut erhalten zu bezeichnen. Auch hier iſt man erſtaunt, wie bei dem ſchlafenden Petrus, trotz des kleinen Formats, eine geradezu monumentale Wirkung erreicht zu ſehen. Das findet zum Teil ſeine Erklärung in der trefflichen Abwägung aller plaſtiſchen Darſtellungsmittel, zum Teil wohl auch darin, daß hier zweifellos ein Steinbildwerk das Vorbild geweſen iſt. Die Holzbehandlung hat ſo wenig Schnitzgemäßes, ſie fügt ſich ſo vollſtändig ein in die Technik der Steinbildnerei, daß man nur annehmen kann, daß dieſes Werk im Schulkreiſe einer Dombauhütte entſtanden iſt. Das gibt ſchon einen gewiſſen Hinweis auf den Ort der Entſtehung. Der Niederrhein, an dem Chriſtophorusdarſtellungen beliebt waren, hat ganz andere, echte holzgeſchnitzte Formen. In Süddeutſchland bevorzugt Schwaben einen fließenden Stil und vor allem einen ſtärkeren Stimmungsgehalt, dem jedes dramatiſch Lebhafte, jedes Hervorkehren eines handelnden Willens widerſpricht. Nur die fränkiſche Art, zumal die Nürnbergs, hat mit der Eigenart und Größe der Form gerade in dieſem Motiv die erregte Leidenſchaftlichkeit des durch eigenen Willen und eigene Kraft Sich-durchſetzen-wollens verbunden. Schon in dem Schlüſſelfelderſchen Chriſtophorus aus St. Sebald in Nürnberg, der im Jahre 1442 entſtand, ſind dieſe Grundzüge der Formanſchauung vorhanden, die auch, in ſtärkerem Maße, da es ſich um eine jüngere und deshalb fortſchrittlicher empfindende Zeit handelt, den Chriſtophorus der Sammlung Kirch auszeichnen.

Die Kunſt, bedeutende Charakterköpfe voll lebhafter Empfindung als Ausfluß einer großen Perſönlichkeit zu geſtalten, hat manche der Nürnberger Meiſter ausgezeichnet. Das Herbe und Strenge, das häufig einem Anflug des Starren und Mürriſchen weichen muß, iſt vom frühen 15. Jahrhundert bis in die Spätzeit der Meiſterwerke eines Albrecht Dürer der nürnbergiſchen Kunſt eigentümlich. Wie ſich hier eine auf das Große und Starke des Ausdrucks gerichtete Überlieferung während eines Jahrhunderts bewahrt hat, ſo kann die ganze Nürnberger Schule darin ein ſchönes Maß von Feſtigkeit und Sicherheit der Formgebung ihr eigen nennen, daß alle Künſtler Nürnbergs mit bemerkenswertem Gleichmut überlieferte Formen als ihre eigenen aus der Vergangenheit in die Gegenwart und Zukunft übernehmen, um mit den vertrauten Ausdrucksmitteln Perſönliches und Neues zu ſagen. Die Neigung, um jeden Preis neue Darſtellungswerte zu ſchaffen, iſt der Nürnberger Schule völlig fremd.

Abb. 20. Madonna aus der Gegend von Dortmund.

Aus dieſem Geiſte heraus iſt der kleine Chriſtophorus der Sammlung Kirch als eine Weiterbildung des Schlüſſelfelder Chriſtophorus zu verſtehen. Hier wie dort die gleiche Zerklüftung der Gewandflächen durch ſcheinbar überreiche, kreuz und quer verlaufende kleine Faltenſtege. Nur daß, da das ausgehende 15. Jahrhundert mehr Wert auf den maleriſchen Geſamteindruck legte, alle Stege gleitender und in ihren längsſeitigen Übergängen weicher und fließender geworden ſind. Aber troß des Holzes empfindet man immer noch die Steinbehandlung des urſprünglichen Vorbildes.

Was an Größe und wuchtender Kraft aus dem majeſtätiſchen Steinbildwerke in dieſe kleine holzgeſchnißte Figur übernommen werden konnte, das iſt in völlig perſönlicher und durchaus ſchöpferiſcher Weiſe geſchehen. Vor allem das Gewaltige des Ausdrucks dieſes ſchönen Kopfes, das Mühevolle des Dahinſchreitens, das Drückende der Laſt des ſich ſchwer durch das Waſſer kämpfenden Mannes iſt in überzeugender Sinnfälligkeit feſtgehalten. Gerade das, daß das Wunder, das hier geſchieht, mit möglichſt ſinnfälligen Mitteln höchſt eindrucksvoll geſtaltet iſt, entſpricht der verſtandesklaren Nürnberger Art, die ſich ſo ſelten im Übermaß oder in der lyriſchen Weichheit eines Gefühles verliert. So ſißt denn auch das Kind gerade auf dem Nacken des Chriſtophorus. Es iſt dabei alles getan, um den Gegenſaß zwiſchen dem ſcheinbar leichten Chriſtuskind und dem übermäßig großen, breiten und ſtarken Körper des Chriſtophorus

zu verſchärfen. Endlich ſei auf die bezeichnende Naturbeobachtung hingewieſen, auf die Art, wie die Schreitbewegung in Verbindung gebracht iſt mit dem mühſam-ſchwerfälligen Sich-ſtützen auf den Stock, wie die Füße, kaum vom Boden ſich erhebend, durch das Waſſer gleiten, wie der heftige Wind, der das Vorwärtskommen noch erſchwert, das Gewand des Mannes und des Kindes wie ein Segel nach rückwärts aufbläht. Der verſtandesgemäßen Naturbeobachtung entſpricht auch die kunſtvolle Modellierung der nackten Beine, in denen das Spiel der Muskeln aufs Feinſte wiedergegeben iſt. Darin bedeutet dieſe kleine Holzplaſtik einen weſentlichen Fortſchritt gegenüber dem Nürnberger Chriſtophorus von 1442. Es iſt ja auch ſchon das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, in dem die Arbeit geſchaffen wurde.

Wie völlig anders weſt- und norddeutſche Art ſich gibt, zeigen die beiden weſtfäliſchen Schnitzarbeiten einer Heiligen und eines Heiligen (Abb. 19). Die beiden intereſſanten Koſtümfiguren ſind in ihrer prunkvollen Vergoldung vortrefflich erhalten.

Was die bedeutenden Rottweiler Figuren an höchſtem, anmutvollem Reiz und weichſter Ausbildung der modiſchen Zeittracht für die entwickeltere ſüddeutſche Plaſtik bedeuten, das zeigen dieſe beiden weſtfäliſchen Arbeiten hinſichtlich der in der Überlieferung ſtets befangeneren Art Weſtfalens. Für Weſtfalen übermitteln dieſe Figuren eine klare Vorſtellung von der höchſten Vollendung des ſpätgotiſchen Stiles im Anfange des 16. Jahrhunderts.

Bezeichnend für die weſtfäliſche Art, vornehmlich für die Auffaſſung des Meiſters von Osnabrück, dem dieſe Figuren nahe ſtehen, iſt die Kraft der Stiliſierung. Obwohl nämlich, dem hervorſtechenden Wirklichkeitsſinn der Zeit entſprechend, alle Einzelheiten der Zeittracht in trefflicher Beobachtung feſtgehalten ſind, haben die weſtfäliſchen Meiſter ſich dennoch nie allzu nahe an die Formen der Natur angelehnt. Mit einem perſönlichen Gefühl für den Wert der ihnen gemäßen Darſtellungsmittel ſind alle Naturformen nur ſoweit wirklichkeitsgemäß gebildet, als ſie ſich zwanglos einfügen ließen in die in Weſtfalen herrſchende Stilanſchauung. Dieſe aber war namentlich um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert in weſentlichem Maße auf das Maleriſche oder aber, wenn das zu ſagen erlaubt iſt, auf das Dekorativ-Flächenhafte eingeſtellt. So ſind hier alle Formen aus der weichen und wohligen Rundung des Dreidimenſionalen in linienhaft herbe Strenge eines ſehr flachen Reliefſtiles eingeſpannt. Daß trotz der Flächigkeit des Schnittes der Eindruck des Körperhaften erzielt wird, beruht in der Hauptſache darauf, daß alle gebogenen und ſich wölbenden Flächen mit ſichtbaren Grenzen gegeneinander abgeſetzt ſind. Durch dieſe bezeichnende weſtfäliſche Art gewinnt vor allem das Geſicht des männlichen Heiligen die Größe ſeines Ausdrucks. Auch die Fähigkeit, die Naturformen ſo zu ſtiliſieren, daß ſie geradezu zum Ornament werden, wird hier in der Behandlung des Haupt- und Barthaares in ausgezeichneter Weiſe erkennbar. Wie fügt ſich dieſer Auffaſſung der ſchiefe Schnitt der kleinen Augen, der ſchmale Rücken der feinen Naſe und der puppenhaft kleine, zartgewölbte Mund. Es leuchtet ein, daß eine derartige, naturfremde Geſtaltungsart nur geringen Wert legt auf die Ausbildung des Körpers. So ſpricht denn auch im weſentlichen nicht der organiſche Aufbau des Körpers oder die funktionell betonte Bewegung der Muskeln und Glieder, ſondern nur die maleriſch reich geſtaltete Schicht des Gewandes. Und da auch hier alles auf einer verhältnismäßig ſchmalen Schicht des Holzes, das keine große, blockhafte Tiefe hat, ſich abſpielen muß, iſt der Entwicklung des Linienſpieles ein reicher Anteil an der künſtleriſchen Geſtalt geſichert. Wie zufällig faſt ſcheint das gebogene Bein an irgend einer Stelle der reichen Gewandſtege durch den Stoff des Ge-

wandes hindurch, ohne in der Tat das Gerüſt des Aufbaues oder die Feſtigkeit der Kompoſition zu klären. — Es ſind andere, den übrigen deutſchen Schulen mehr oder weniger fremde Darſtellungsmittel, die häufig gezwungen und launenhaft willkürlich erſcheinen mögen, die deshalb nicht mit dem üblichen Maßſtab gemeſſen werden dürfen. Im Ausdruck, der durch eigenartige und wunderliche Maßverhältniſſe gewonnen wird — am deutlichſten faßbar in der Behandlung von Geſicht und Hand —, in der Beſonderheit der Verteilung von Licht und Schatten, in der höchſt reizvollen Mannigfaltigkeit des Faltennetzes, das ſich in reichſter Linienverknüpfung über der Gewandung ausbreitet, darin ſucht der weſtfäliſche Meiſter das Endziel ſeines künſtleriſchen Schaffens. Wie er dadurch in alter Überlieferung ſich abhängig erweiſt von der irrationalen, gefühlsmäßigen Flächengliederung des rein gotiſchen Stilwillens, ſo hat er mit dieſer Auffaſſung auch gemein die verhältnismäßig geringe Neigung, den Natureindruck in ſeiner ganzen Kraft der körperhaften Wirkungen zu faſſen. Ihm liegt mehr daran, aus dem Inneren heraus, expreſſioniſtiſch, einen möglichſt geſteigerten Ausdruck ſinnfällig und ſtark zu offenbaren.

Abb. 21. Dreifaltigkeit. Niederrheiniſch.

Dem weſtfäliſchen Einflußgebiet naheſtehend iſt eine Madonna auf der Mondſichel aus Nußbaumholz (Abb. 20). Die kleine, reizvolle Madonna iſt bis auf die Polychromie, von der noch einige Spuren vorhanden ſind, gut erhalten.

Die Madonna gehört dem Schulkreiſe des oberen Niederrheines an. Sie wirkt wie eine Vorſtufe der ſchönſten dieſer niederrheiniſchen Madonnen, die, aus einem Dorfe bei Dortmund ſtammend, jetzt das Germaniſche Nationalmuſeum in Nürnberg beſitzt, und die um 1528 geſchaffen wurde. So nahe iſt die Stilverwandtſchaft, daß man geneigt iſt, die Madonna der Sammlung Kirch als ein Jugendwerk desſelben Meiſters anzuſprechen. In dieſem Madonnentypus hat ſich im Anfang des 16. Jahrhunderts die Durchdringung rheiniſcher und weſtfäliſcher Art zur reifen Schönheit vollendet, der-

geſtalt, daß hier ſchon die freie Bewegung der Renaiſſance vorgeahnt erſcheint. Die Madonna der Sammlung Kirch entſpricht durchaus der Auffaſſung des oberen Niederrheines, wie ſie in dem weichen und maßvollen Faltenſtil der Weſeler Schule herrſchte. Troß der ſcheinbaren Willkür der Faltengebung iſt der Sinn für überſichtlich-gleichzeitige Anordnung der Gewandfalten längs einer gedachten ſenkrechten Mittelachſe deutlich fühlbar. Nur iſt die Auffaſſung der eigentlich niederrheiniſchen ſcharfen und verſtandesklaren Art mehr entrückt, die Formen ſind weicher und zerfließender geworden, der Aachener und Cölner Geſtaltungsweiſe mehr angenähert. Aus der Fülle dieſer Einflußmöglichkeiten mag ſich der ſeltſame Reiz dieſes Werkes erklären. Denn es ſtrömten dieſe Anregungen alle zu einer Zeit auf dieſen Künſtler aus der Dortmunder Gegend ein, als an die Stelle einer urſprünglich ſchöpferiſchen Begabung ſchon die nachſchaffende und auswählende Geſtaltungsweiſe trat, die für die deutſche Renaiſſance charakteriſtiſch iſt. So dürfte aus dem weſtfäliſchen Einflußgebiet die feine Flächenhaftigkeit der Geſtalt ſtammen, während die weiche Rundmodellierung der Formen der ſpiegelnden Glätte der vollrunden Formen entſpricht, die die Kalkarer Schule kennzeichnen. Die feine und weiche Innigkeit der Empfindung, die faſt gefühlſelig genannt werden darf, mag aus der lyriſch-verträumten Art herrühren, die einzelnen Werken der Cölner Plaſtik das bezeichnende Gepräge gibt.

Manches in dieſer Geſtalt ſpricht für eine fortſchrittliche Renaiſſanceempfindung, vor allem das Gefühl für die ſinnliche Schönheit der weichen und vollen Körperformen. Geſicht, Hals, Bruſt und Hände ſind aufs Feinſte modelliert. Durch das Gewand hindurch fühlt man die zarte Neigung des Oberkörpers, und ſelbſt troß der breiten und flutenden Stoffmaſſe des Mantels iſt die Bewegung dieſes Körpers von den Füßen bis zu den Schultern in einheitlich großem Zuge gegeben. Mit welchem klaren Gefühl für die runden und feſten Körperformen iſt dabei das Chriſtuskind gebildet! Nicht ſo reif und renaiſſancegemäß wie in der Dortmunder Madonna des Germaniſchen Muſeums, aber doch ſchon ſo, daß jede gotiſche Eckigkeit geſchwunden iſt. Daß aber auch hier ſchon der Putto der italieniſchen Renaiſſance hat wirken können, erweiſt die kleine Kindergeſtalt zu Seiten des Halbmondes, die ja nur als eine unmittelbare Einwirkung aus der italieniſchen Kunſt gedeutet werden kann.

So iſt in dieſer Madonna ein Übergangswerk geſchaffen, das in den weſentlichen Merkmalen der Form durchaus auf dem Boden der Spätgotik ſteht, das auf der anderen Seite aber ſchon eine Fülle von Anregungen erkennen läßt, die in freieſter und ſelbſtändigſter Verarbeitung beweiſen, daß gerade in dem Gebiete, in dem ſeit Jahrhunderten die ſinnliche Schönheitsfreude der romaniſchen Raſſe nicht fremd war, der Einfluß der italieniſchen Renaiſſance vereinzelt auf den deutſchen Künſtler ſehr günſtig zu wirken vermochte.

Dem niederrheiniſchen Schulkreiſe gehört weiterhin noch eine Dreifaltigkeit an, eine Gruppe, in der Gottvater den Gekreuzigten als Schmerzensmann auf dem Schoße hält (Abb. 21). Sie iſt dadurch bedeutſam, daß ſie in ihrem alten Rahmen erhalten iſt in noch ſchöner alter Bemalung. Es iſt ein in den Maßen ſorgfältig abgewogener, breiter, hoher Thronſeſſel mit überragendem Baldachin, auf dem Gottvater ſißt. Die Breite des Sißes iſt in großzügig dekorativer Weiſe von den weichen, flutenden Maſſen des Gewandes ausgefüllt.

Ein lebhaftes Gefühl für die überſichtliche Klarheit der Gliederung und des Aufbaues beherrſcht dieſe Kompoſition. So linienſtreng und klar durchleuchtet iſt der Aufbau, daß man ſchon an ein bewußtes Entlehnen aus Renaiſſancegeſeßen denken

Abb. 22. Urſula. Flandriſch.

kann. Denn durchaus ſtreng im Dreieckaufbau iſt das Gewand und der Körper Gottvaters in die Mitte der Rückwand des Thronſitzes angeordnet. Nur die Neigung des Hauptes und das Überſchneiden der Silhouette durch den Körper Chriſti zeigt, daß die gefühlsmäßige Formanſchauung der ſtarken gotiſchen Überlieferung noch nachlebt. Da der Thronſitz ſelbſt bis in alle kleinen Profile hinein und das ſparſam-ſchöne Maßwerk rein gotiſche Formen zeigt, muß man an einen Kunſtmittelpunkt denken, in dem innerhalb des gotiſchen Denkens vereinzelt ſehr fortſchrittliche Bildungen möglich ſind. Das war am Niederrhein der Fall, wo aus dem fortſchrittlichen nordfranzöſiſchen und belgiſchen Einflußgebiete häufig ſehr frühzeitig ein keimhaftes Renaiſſancegefühl ſich durchzuſetzen vermochte. Auch die Einzelformen entſprechen der Art des oberen Niederrheines, wo neben weichen, ſich rundenden Gewandflächen häufig faſt flächenhafte Formwerte ſtehen, die der ausgeſprochenen Vorliebe für die verſchleierten und verfließenden Formen einer maleriſch-illuſioniſtiſchen Raumanſchauung entſprechen. Kurz vor der Wende des 16. Jahrhunderts mag dieſe Arbeit entſtanden ſein.

Der Niederrhein bedeutet das Grenzgebiet der deutſchen Plaſtik, das die Aufnahme franzöſiſch-belgiſch-holländiſcher Formen der deutſchen Kunſt übermittelt. Deshalb iſt es gerade für eine Cölner Sammlung bedeutungsvoll, vorbildliche Werke dieſer Kunſtkreiſe zu beſitzen. Die faſt lebensgroße Geſtalt der hl. Urſula in der Auffaſſung der Schutzmantel-Darſtellung der Madonna, iſt, abgeſehen von den fehlenden Händen, von ausgezeichneter Erhaltung (Abb. 22). Namentlich die emailleartige Schönheit und Glätte der Polychromie iſt bemerkenswert.

Trotzdem es ſich um ein noch ſpätgotiſches Werk der Brügger Schule aus der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert handelt, iſt dieſe reife Kompoſition getragen von dem ſchönheitsdurſtigen Geſtaltungswillen der Renaiſſance. Die maleriſche Auffaſſung der vorhergehenden Jahre ſteigert ſich hier in großzügiger Formvereinfachung zur geſammelten Geſchloſſenheit einheitlich blockhafter Wirkung. In dieſer Geſtalt hat das Bewußtſein von dem künſtleriſchen Werte gleitender, ſchön geſchwungener Linienzüge eine edle Größe der Form und eine ſtille Ruhe innerer Beſchaulichkeit gezeitigt. Die ſchwingenden, ſcharf geſchnittenen Gewandſtege geben den weichen Rundungen der plaſtiſchen Formen einen eindringlichen Rhythmus der Bewegung, zugleich auch der Kompoſition eine ordnungsvolle Gliederung.

Wie in Einzelheiten, ſo zeigt ſich auch im Geſamtbau, wie alle Formen dem Sinn der neuen Zeit ſich anzupaſſen verſuchen. Denn nichts mehr erinnert an die gotiſche Schlankheit oder an die maleriſche Bewegung der korkenzieherartig gewundenen Körper. Vielmehr erſcheinen alle vollen und feſten Formen dieſes in ſinnlicher Schönheit vollendeten Körpers von dem neuen Renaiſſancegefühl durchtränkt. Der Zug zum Ruhigen, Bleibenden, zum Schweren, Breiten, Wuchtenden hat Körper geſchaffen voll Selbſtbewußtſein und perſönlichem Wollen, hat Körper geſchaffen, die repräſentativ, groß und würdevoll erſcheinen.

Wie natürlich und ſelbſtiſcher entwickelt ſich jede Bewegung, wenn auch ein wenig berechnet und in ihrer Wirkung bewußt durchdacht, ſo doch ſtets ſo, daß jeder Zug der Bewegung als natürlicher Ausfluß der Perſönlichkeit erſcheint. Vor allem bemerkenswert iſt dieſe Fähigkeit der Menſchendarſtellung in den ſechs kleinen Geſtalten, die in den Falten des Mantels der Heiligen Schutz geſucht haben und fanden.

Mit überraſchend ſicherem Gefühl iſt gerade in dieſen Gruppen das Problem der Raum- und Körperdarſtellung gelöſt, dieſes Problem, das alle künſtleriſchen Kräfte auf der Grenze der Spätgotik und Renaiſſance in Atem hielt. Nur dadurch, daß — entſprechend der fortſchrittlichen maleriſchen Auffaſſung, die die niederländiſche Malerſchule auszeichnete — alle Körperformen in die entſprechenden Raumzonen im Hinblick auf den maleriſchen Oberflächenſchein in klar abgeſtufter Farbenperſpektive eingeordnet werden konnten, vermochte dieſer Bildner die Einheit der Gruppen und der großen Geſtalt der Urſula ſo ſicher und ſelbſtverſtändlich zu wahren. Wie die kleinen Heiligengeſtalten ſich ganz natürlich nach rückwärts in den Raum hinein zu verlieren ſcheinen, ſo müſſen ſich die Schattentiefen in den Mantelfalten auch als Raumtiefen zu erkennen geben; und umgekehrt wird dadurch die Wirkung der körperhaften Bildungen, des Mantels, des Kleides, des Körpers der Heiligen um ſo ſtärker. Auf dieſe Weiſe hat es dieſer Meiſter erreicht, mit Darſtellungsmitteln, die der geſtellten Aufgabe nach maleriſch ſein mußten, rein plaſtiſch-körperhafte Wirkungen zu erzielen. So gelang es ihm, die erſtaunliche Einheit der ſo ſchwierigen Kompoſition zu ſichern. Da in dieſer Geſtalt noch nichts von der virtuoſenhaften Geſtaltungsweiſe der ſpäteren Brüſſeler oder Antwerpener Altarbildnerei erkennbar wird, nichts auch von der Neigung, alle rund modellierten Formen in breite Flächen von ſpiegelndem Glanze aufzulöſen, darf man die Entſtehungszeit des Werkes unbedenklich in das 15. Jahrhundert verſetzen. Es mag das achte oder neunte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ſein, in dem ſich ja auch ſchon in der Malerei, in den Werken eines Hans Memling, deutlich die Renaiſſanceformen auszubilden beginnen. Daß hier in der Plaſtik in dem großen, allgemeinen Wurf die verhaltene Anmut der Gotik ſtärker nachzittert, liegt daran, daß der flandriſche Bildſchnitzer in noch ſtärkerem Maße als der Maler ſeine beſten Anregungen aus den überlieferten Formen der Vergangenheit zu nehmen pflegte.

Neben dieſer Urſula ſteht gleichwertig ein Brügger Relief der Heilig-Blut-Kapelle in Brügge (Abb. 23).

In einem geflochtenen, kreisförmigen Dornenkranz, der nur noch Spuren von Farbe aufweiſt, ſind zwei Geſtalten eingeordnet, die im weſentlichen die treffliche alte Bemalung noch beſitzen.

Schon inhaltlich iſt dieſe Darſtellung von höchſtem Intereſſe, da es ſich um eine Verbindung von Geſchehniſſen von religiöſem und weltlichem Charakter handelt. Denn nach alter Überlieferung iſt der Vorgang wiedergegeben, in dem der Patriarch von Jeruſalem einem Ritter, der als Karl der Kühne bezeichnet wird, die Reliquie des Hei-

Abb. 23. Überreichung der Hl. Blut-Relique. Brügge.

ligen Blutes überreicht. Dieſer Inhalt läßt es wahrſcheinlich erſcheinen, wofür auch die Herkunft des Werkes ſpricht, daß es urſprünglich für dle Heilig-Blut-Kapelle in Brügge geſchaffen und beſtimmt war.

Der lebendige, ſprechende Ausdruck der Köpfe des Patriarchen und des Ritters läßt den ſicheren Schluß zu, daß es ſich um Bildniſſe handelt. Kaum ein anderes Werk der belgiſchen Bildhauerei greift ſoweit über die typiſche Charaktergeſtaltung des Kopfes und des Geſichtsausdruckes hinaus, um rein Perſönliches zu geben, wie dieſes.

Die Kopfform, wie auch Einzelmerkmale des Geſichts des jungen knienden Ritters, laſſen die Annahme in der Tat wohl gerechtfertigt erſcheinen, daß der Ritter, der die Reliquie ehrfürchtig und zugleich ſtolz-ſelbſtbewußt in Empfang nimmt, Karl der Kühne ſei, wenngleich nicht in Abrede geſtellt werden darf, daß eine mündliche Überlieferung, nach der in dem Ritter Terrier d'Alſace, der Schutzpatron von Brügge, zu ſehen ſei, durchaus beachtenswert iſt.

Was die künſtleriſche Bedeutung des Werkes anbetrifft, ſo handelt es ſich um eine Arbeit, die in Brügge oder Antwerpen gegen Ende des 15. Jahrhunderts gefertigt wurde. Der beſonderen Eigenart der belgiſchen Altarbildnerei verdankt auch dieſes Werk ſeinen ſtarken künſtleriſchen Reiz. Infolge der überreichen inhaltlichen Darſtellungen der prunkvollen belgiſchen Altäre beſaß der belgiſche Bildſchnitzer eine ausgezeichnete Befähigung, alle Geſchehniſſe in ihrer ſinnvollſten und zugleich eindruckſtärkſten Weiſe künſtleriſch zu geſtalten. Geſchah es in den allzu oft wiederholten

Einzeldarſtellungen der Altäre häufig in einer theatraliſch-pathetiſch äußerlichen Weiſe, ſo hat der Meiſter dieſes Werkes alles Äußerliche auszuſchalten verſtanden. Er hat ſich, vor einen einzigartigen Vorgang geſtellt, in ſeiner Kompoſition völlig auf ſich ſelbſt ſtellen müſſen. So gelang es ihm, ſtärkſte Sammlung des Ausdrucks mit harmoniſcher Geſchloſſenheit der Bildwirkung reſtlos zu einen. Man beachte nur das ſenſitive Spiel der Hände, die behutſam, faſt ſcheu die Hülle der Reliquie kaum zu berühren wagen, man vergleiche die feine Schreitbewegung des Prieſters mit der ſtolzen und ſicheren Haltung des Ritters, und man erkennt, wie dieſe Kompoſition ganz empfunden iſt aus der dramatiſchen Steigerung wirkungsvoller Gegenſätze.

Das aber genügte dieſem Künſtler nicht. Er wollte gleichzeitig eine möglichſt einheitliche Bildwirkung geben. So ordnet er mit feinſtem Gefühl für die Abwägung der Maſſen und Linien die beiden Geſtalten in dieſe Kreisform, die gewonnen iſt durch eine ſinnvolle Nachbildung der Dornenkrone Chriſti. So ergibt dieſer Hinweis auf das Leiden Chriſti neben der menſchlichen Vertiefung des Stoffes der Darſtellung zugleich einen überaus glücklichen Rahmen, den mit Geſchick zu füllen dem Meiſter des Werkes aufs beſte gelungen iſt.

Und als letztes Werk ſei erwähnt eine trauernde Gruppe aus einer Kreuzabnahme Antwerpener Urſprungs (Abb. 24).

Die Gruppe der ohnmächtig in ihrem Schmerze zu Boden ſinkenden Mutter Gottes, des Lieblingsjüngers Jeſu, Johannes, und zweier trauernden Frauen iſt in dem ſtrahlenden Glanz ihrer alten Polychromie von beſter Erhaltung.

Die eingebrannte Hand der Antwerpener Lukas-Gilde bezeichnet ihre Herkunft. Entſtanden iſt ſie in einer der beſten Antwerpener Werkſtätten kurz nach der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert.

Auch als Einzelgruppe übermittelt dieſes Werk eine klare Vorſtellung von der künſtleriſchen Abſicht des Antwerpener Altares. Ein reifes Gefühl für das Raumleben, eine ſinnfällige Neigung zu rein maleriſchen Darſtellungsmitteln haben eine Form geſchaffen, die man faſt als ein Mittelglied zwiſchen Malerei und Bildnerei deuten könnte. Beides, die Vorliebe für die klare Überſichtlichkeit der Raumtiefengliederung, wie die Freude an den farbenglühenden, bemalten Flächen kommt in dieſer Gruppe deutlich zum Ausdruck. Dazu geſellt ſich als echtes Erbteil der romaniſchen Raſſe das ſichere Gefühl für die unbedingte Klarheit und Durchſichtigkeit der gleichmäßigen, rhythmiſch bewegten Gliederung und des feſten Aufbaues.

Mit welcher ſchlichten Einfachheit bricht ſich hier das Gefühl für den Raum Bahn! Der Geſamtaufbau der Gruppe ermöglicht zwanglos die Vorſtellung des Vor und Zurück im Raume. Hinter der in ſich zuſammengeſunkenen Geſtalt der Madonna die geſtreckte, ſich zurückwendende Geſtalt des Johannes, daneben in ſchönen, vielgeſtaltigen Drehungen die beiden ſchweren Körper der trauernden Frauen. Dieſe geben zugleich mit dem ragenden Johannes die wundervoll bewegte, anmutige und zugleich große Kurve des Umriſſes, die es allein ermöglicht, daß die volle Geſchloſſenheit eines geſammelten Bildeindrucks wirkungsvoll in Erſcheinung trete. Und beachtet man die in ſchöner Flächenwirkung reich abgeſtufter Binnenformen in dieſem Umriß, dann ergibt das lebensvolle Spiel der Hände von Maria und Johannes die völlige und abſichtsvolle Verſchiedenartigkeit in der Drehung und Wendung aller Körper, die gleitenden, beſtimmte Richtungsachſen betonenden Faltenzüge der Gewänder ein gliederndes Gerüſt, in dem jede Form geeignet erſcheint, dem Auge des Beſchauers eine neue Aufklärung zu geben über das künſtleriſch feſte und notwendige Verhältnis der Geſtalten zum Raume und zum Bildganzen.

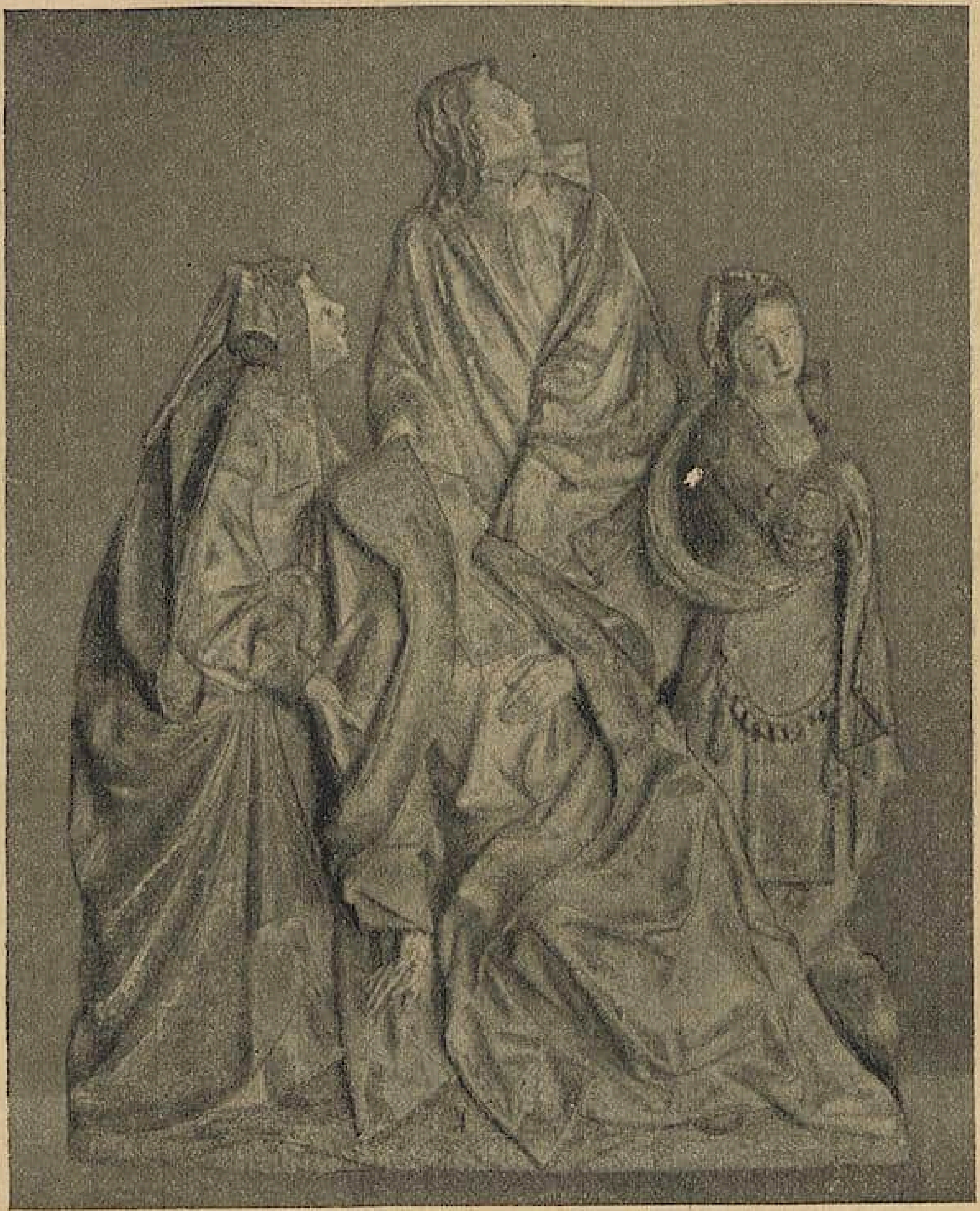


Abb. 24. Klagende einer Kreuzigungsgruppe. Antwerpen.

Dabei aber ſind alle Formen, trotz ihrer plaſtiſchen Wirkſamkeit, in die feinen Geſetze einer ſehr bewußt gehandhabten Flächengeſtaltung eingeſponnen. Denn dem maleriſchen Sinn und der prunkvollen Freude an der Pracht der Farbe entſprach es, daß der Antwerpener Altarbildner große Flächen von weicher und glatter Schwellung ſich ſchuf, durch die die Farben in ſpiegelndem Glanz des Lichtes und durch das Licht reich nüanziert voll maleriſchen Lebens zurückſtrahlten.

Die Bemalung erfolgte nach den Geſichtspunkten einer möglichſt prunkvollen Wirkung. So wurde mit Goldglanz nicht geſpart. Und das Leuchten des Goldes wird geſteigert dadurch, daß es zwiſchen den tiefblauen, grünen und roten Farben der Gewänder geſchickt verteilt wird.

Endlich ſei auf das ſeeliſche Leben hingewieſen. Zweifellos entſprach eine verträumte Innigkeit oder ein tiefer und herber Schmerz der belgiſchen Formauffaſſung nicht. Aber was an Seelentiefe durch den Ausdruck von äußerem Prunk und ge-

ſteigerter Pracht gegeben werden konnte, das hat dieſer Antwerpener Meiſter in einem vielleicht theatraliſchen Pathos künſtleriſch höchſt wirkungsvoll geſtaltet, jedenfalls ſo geſtaltet, daß der Eindruck eines großen und heftigen Leidens voll erregter und ſtarker Unmittelbarkeit erzielt wurde. Schon hier könnte man verſucht ſein, an die monumentale Größe der Formanſchauung zu denken, echt belgiſchen Gepräges, die erſt in ſpäterer Zeit, in der Prunk und Pracht einziges Lebensbedürfnis war, zur Zeit des größten flämiſchen Malers, des Peter Paul Rubens, ſich wirkungsſicher durchſetzen ſollte. So überraſcht es nicht, daß trotz der Fülle der wirklichkeitsgemäßen Einzelheiten der Gewandung der ganzen Gruppe nichts Kleinliches anhaftet. Wirklichkeit und Kunſtform haben in harmoniſcher Weiſe ihren Ausgleich gefunden. Denn die Vorliebe für den ununterbrochenen, ungegliederten großen Flächenzuſammenhang iſt bedingt durch die beherrſchende Macht der maleriſchen Wirkung. Deshalb ſind es oft nur zwei oder drei Flächeneinheiten, die als Lichtträger wirken. Nur wenige, einfach-überſichtliche Faltenzüge trennen oder leiten die Flächen ineinander über. Durch dieſes ſpiegelnd maleriſche Leben der Flächen wird die Wirkung des Großen und Geſammelten in ſchöner Eindringlichkeit erzielt.

DIE DEUTSCHE KUNST IN DER ZUKUNFT

Von **GEORG BIERMANN**

Es ſollen unter dieſer Überſchrift keine Prophezeiungen ausgeſprochen, noch äſthetiſche Fragen erörtert werden, die anderen Erwägungen vorbehalten bleiben. Auch die trügeriſchen Phantasmagorien einer kommenden deutſchen Weltkultur ſcheiden aus angeſichts jener Tatſachen, die das unabweisbare Ergebnis dieſes Weltenbrandes ſind, einerlei wie ſich am Schluß das Zünglein an der Wage nach rechts oder links verſchieben mag. Die nüchterne Überlegung wird hier und dort an Vergleichen aus der hiſtoriſchen Entwicklung eine Stütze finden, im ganzen aber geben doch nur die Lehren der Gegenwart den ſicheren Ausblick in die Zukunft. Und da dieſe unſer Schickſal beſtimmen wird, ſoll man ſich beizeiten daran gewöhnen, den Dingen ohne Optimismus entgegenzutreten.

Alles, was in den letzten Jahrzehnten vor dem Krieg beſtand und geworden war, iſt nicht mehr. Die allgemeinen Grundlagen jener international gefärbten deutſchen Kultur, die im Geiſtigen den Ausgleich zwiſchen den Völkern erſtrebte, ſind zunächſt vernichtet. Auch der günſtigſte Friede, der unſerem Volke beſchieden ſein mag, wird am Tage des beginnenden Wiederaufbaus da nicht mehr anknüpfen können, wo der Weltenbrand eine ſchöne Illuſion auf immer vernichtete. Aus dem Kampf und Blutvergießen dieſer Tage erſteht ein anderes Volk zum Bewußtſein. Und dieſes Volk iſt — noch Jahre hindurch geſchmäht und gemieden in der Welt — genötigt, ſich ſelbſt ſeinen Weg zu ſuchen. Der wird dornig und mühſelig ſein. Aber wenn die Vernunft die Kraft regiert, muß er zum Ziele führen. Die Vernunft aber heißt Kritik. Nur der liebt ſein Vaterland von Herzen, der die Wahrheit nicht fürchtet. Der Krieg iſt zu einem Teil das Ergebnis unſerer eigenen Entwicklung geweſen (für den Hiſtoriker iſt es immer abſurd, den ſogenannten Urſachen eines derartigen Dramas nachzugehen, wenn die höhere weltgeſchichtliche Einſicht mit zwingender Logik den wahren Grund desſelben erkannt hat), und es wird nach dem Frieden ein unfruchtbares, wenn auch vielleicht notwendiges Bemühen bleiben, immer wieder von neuem den Anläſſen nachzuſpüren, die den Konflikt heraufbeſchworen haben. Die Verhältniſſe, die einmal da ſein werden, können ſich damit weder zum Guten noch zum Schlechten verſchieben. Aber eine Lehre für die Zukunft muß uns dieſer Krieg ſein, damit unſeren Enkeln die Schrecken eines neuen wahnſinnigen Völkermordens erſpart bleiben möchten.

Es klingt paradox: Auch die Kunſt hat ihren Anteil an den Vorausſetzungen dieſes Weltbrandes gehabt, zumal ſie immer das treffendſte und nie trügende Spiegelbild der Geſinnung eines Volkes iſt. Und die Kunſt wird von dem Tage an, wo der Frieden erkämpft iſt, auch der Schrittmeſſer kommenden Glückes oder Mißgeſchickes ſein. Zwar iſt ſie kein Machtfaktor, weder im ſozialen noch im politiſchen Sinne. Sie iſt nur Reagens einer Stimmung, aber trotzdem nicht ohne eigene Werte bildende Kraft. Sie entwickelt ſich aus dem Gefühl und dem Empfinden einer Zeit, aber ſie iſt ſelbſt nicht ohne Einfluß auf die ſittliche Erziehung eines Volkes und wird die Kräfte desſelben um ſo höher treiben, je mehr ihrer Entfaltung Freiheit gegeben, je mehr auch der Künſtler ſelbſt vorausgreifend Erzieher und Wegweiſer ſein wird. Ein Deutſchland, das nach dem Kriege lebendigſter Kunſtpflege vergäße und ſeine Intereſſen einſeitig nur im Merkantilen ſuchte (das wären die Zuſtände wie in den Gründerjahren nach Siebzig), wäre dem Verfall ausgeliefert und müßte mit Recht ein Land der Barbaren genannt werden. Ein Deutſchland aber, das ſein Erbe wahrt und dem Schaffensdrang ſeiner beſten Jugend (dieſer auch aus Eiſen und Not hervorgewachſenen Zukunft) die Freiheit und Mittel gibt, ſich den Weg in die heute noch feindliche Welt zu bahnen, wird das Vaterland der Menſchheit ſein und alle Sünden ſchlechter Diplomaten wieder gutmachen. Das Ziel iſt weit geſteckt und der Weg mehr als beſchwerlich. Weder die Zuſtände in den Jahren vor dem Krieg, noch die derzeitigen, nur durch den Krieg zu erklärenden Verhältniſſe geben Hoffnung auf Beſſerung. Aber ſind erſt einmal die Dinge von hoher Warte aus richtig erkannt, muß der Weg zum Ziele auch gefunden werden.

Grundſätzlich ſoll in dieſen Zeilen weder einem einſeitigen Nationalismus in der Kunſt noch einem berechtigten Optimismus für die Zukunft das Wort geredet werden. Was hinter uns liegt, ſei am beſten vergeſſen, bis auf die wenigen Tatſachen, die die Stützen unſerer ſchlimmen Erfahrung ſind. Was der Krieg künſtleriſch gezeitigt, darf ebenſowenig als Maßſtab der beginnenden Friedensarbeit gewertet werden, und es muß ſich erſt einmal zeigen, ob und inwieweit überhaupt das Erleben dieſer letzten Jahre in dem wirklich begnadeten Künſtler eine neue Weltanſchauung ausgelöſt hat. Für die Erkenntnis iſt es nur wichtig zu wiſſen, daß die Zuſtände, wie ſie ſich bis zum Ausbruch der Kataſtrophe entwickelt hatten, dem Auslande gegenüber niemals als Beweis der Selbſtändigkeit deutſchen Geiſtes gelten konnten. Auch in der Betätigung der Kunſtpflege und des Kunſt-

betriebes begegnen wir ähnlichen Verirrungen wie auf anderen, oft gerügten Gebieten des sozialen und politischen Lebens, und deshalb ist man berechtigt, auch die Kunst als Gegenstand der Kritik im verallgemeinernden Sinne und als Ausgangspunkt für den Blick in die Zukunft zu wählen.

Als festbegrenzten Zeitabschnitt bieten sich von selbst die vierundvierzig Jahre des Friedens dar, die dem noch tobenden Völkerkrieg voraufgegangen sind. Trotz mannigfacher Verirrungen, die die natürliche Begleiterscheinung einer allzu rapiden Entwicklung waren, zeigen sie, im großen gesehen, das Bild einer durch den imperialistischen Einheitsgedanken machtvoll emporgeführten Blüte des völkischen Lebens. Daß diesem reichen und vielgestaltigen Bilde nicht immer der Ausdruck innerer Harmonie entsprach, wird auch der beste Vaterlandsfreund zugeben. Und daß diese Zeit gerade im Künstlerischen oft völlig versagt hat, ist keine erst durch den Krieg geweckte Erkenntnis. Die wenigen guten Ansätze der Erneuerung, die mit der letzten Jahrhundertwende bemerkbar werden, und die vielen guten Früchte, die der Kampf um Qualität und Geschmack — zumal in den letzten zehn Jahren — gezeitigt hatte, vermögen das allgemeine Urteil nicht zu verbessern. Die Architekturen unserer schnell gewachsenen Großstädte, das Unwesen einer aufdringlichen und künstlich ins Pathetische gesteigerten Denkmalskunst, die Jahresproduktion unserer großen Ausstellungen reden eine viel zu deutliche Sprache. Diese Erscheinungen sind für die Repräsentation deutscher Kultur dem Ausländer gegenüber maßgebend gewesen; nicht das Gute, das als einsame Pflanze abseits der großen Heerstraße — meist nicht erkannt und selten gefördert von den maßgebenden Behörden — heranwuchs, war Maßstab unseres wirklichen Könnens und unserer reifen Gesinnung. Es ist — wie die Geschichte lehrt — die Tragik im Leben der Völker, daß meist die Mittelmäßigkeit zur Herrschaft gelangt, die gleichbedeutend ist mit dem Geist der Bequemlichkeit, dem Fluchwürdigsten, dem je die Kultur eines großen Volkes anheimfallen kann. Die Politik der mittleren Linie aber ist gleich verderblich im Leben der Völker wie in der Kunst. Sie war aber der Richtungsgrad, nach dem sich in jenen verhängnisvollen Jahrzehnten durchaus das repräsentative geistige Leben der Nation eingestellt hat.

Daß diese Zeit einer fast unheimlich raschen Aufwärtsentwicklung nicht in der Lage war, von sich aus eine künstlerische Kultur zu schaffen, die der harmonische Ausdruck unserer Empfindung und unseres Denkens hätte sein können, darf ihr nicht zum Vorwurf gemacht werden. Daß aber mangelnder Weitblick an den meisten leitenden Stellen das Übel der Zeit nicht besserte, sondern die Gegensätze verschärfen half und immer in entscheidenden Augenblicken, wo Mittel und Möglichkeiten der Betätigung bereitstanden, den Unbegabten den Vortritt ließ, ist eine so geläufig gewordene Tatsache, daß man sich die Beweise im einzelnen sehr wohl ersparen kann. Mehrmals hat in den letzten Jahrzehnten die deutsche Kunst Gelegenheit gehabt, vollwertig dem Ausland gegenüber aufzutreten. Wer möchte heute beschwören wollen, daß etwa die Weltausstellung in St. Louis (die übrigens hinsichtlich unserer künstlerischen Vertretung noch nicht einmal so schlecht war, weil sich ihrer ein hochbegabter Reichsbeamter angenommen) oder gar der deutsche Pavillon in Rom auf der letzten großen Internationalen auch nur entfernt den Geist und das wirkliche Können unserer Generation repräsentiert hätten. Aufgaben dieser Art sind eben immer um der mangelnden Großzügigkeit willen einem akademischen Beamtentum anvertraut worden, von dem man sicher sein durfte, daß es sich brav und recht seiner Arbeit — und ohne irgendwie Anstand zu erregen — entledigen würde. Daß rein organisatorisch (zur Wertung des Deutschtums im Auslande) derlei mit Reichsmitteln versehene Unternehmungen völlig versagen mußten, mag nur nebenbei angemerkt werden. Der Ausländer, der bei sich den deutschen Gast empfing, wurde — weil wir es so gewollt — zu vollkommenen Trugschlüssen verleitet; der Ausländer aber, der zu uns kam, um Aufklärung und Annäherung zu suchen, flüchtete sehr bald vor dem Ausdruck und der Fülle des Mittelmäßigen, das ihm auf Schritt und Tritt begegnete. Wir wollen gerecht sein, so stolz wir heute auf den Ehrentitel unseres Barbarentums sein dürfen, weil er ein Zeichen unserer wahren Kraft ist: zu oft hat doch der Barbar in Deutschland dem Ausländer bei uns und außerhalb zu imponieren versucht. Die mit dem Krieg in einseitiger Absicht immer aufs neue propagierten Urteile über unsere Kultur werden zwar unseren Stolz nicht treffen, aber es wäre ungerecht, zu verkennen, daß wir in mehr als einer Beziehung selbst die Verantwortung für die Irreführung der öffentlichen Meinung im Ausland zu tragen haben.

Auch der internationale Kunstmarkt und die Stellung der deutschen Kunstpolitik auf demselben berührt das Thema. Sollen die Völker der Erde den Glauben an die Kraft deutschen Geistes bekommen, wenn Deutschland dreißig Jahre hindurch der Schrittmacher fremder Kunstkulturen an der Börse gewesen ist? Nicht, weil

es die Konkurrenz verlangte — denn dieſer iſt man in den ſeltenſten Fällen gewachſen geweſen, wo es ſich um wirklich bedeutende Gelegenheiten gehandelt hat — ſondern im Sinne des von oben herunter propagierten Sammlertums, das alle Waren fremder Abkunft mit Begierde aufgriff und das deutſche Erbe beinahe gänzlich unberückſichtigt ließ. So waren Zuſtände möglich geworden, derart, daß Pariſer und Londoner Händler ſelbſt für Waren, die erfolglos den Ozean überquert hatten, in Deutſchland immer noch ein bequemes Abſatzgebiet fanden, daß deutſche Sammlungen zum Stapellager ausländiſcher Kunſtware, meiſt mittlerer Qualität, wurden, daß aber edelſte deutſche Kunſt auf den Märkten in Paris und London nur um billigen Preis abgeſetzt werden konnte, weil es niemandem einfiel, dieſe Dinge zur Wertung unſeres Könnens zu propagieren oder gar dem Vaterland einen Teil ſeines Erbes zu erhalten und ſeiner Abwanderung über den Ozean vorzubeugen. Dieſelbe Zeit, in der die verreſtaurierten Rembrandts, die vielen Holländer, oft dritten Grades, die Italiener der Provinz bei uns ihren goldgeſegneten Einzug hielten, ermöglichte es wenigen großzügigen und erkenntnisreichen Muſeumsdirektoren ihre Beſtände deutſcher Kunſt um erſtklaſſige Proben aus dem Pariſer Warenlager zu ergänzen, ermöglichte es beſcheidenen Sammlern der Provinz, die ſich den Erwerb jener reklamehaft und ‚von Fachautoritäten empfohlenen Werke auf den öffentlichen Venten in Paris, Berlin und London verkneifen mußten, unter dem deutſchen Kunſterbe Umſchau zu halten und im beſten Sinne, ohne auf die Höhe des Kunſtgeſchmacks zu verzichten, national zu wirken.

Selbſtverſtändlich, daß in den deutſchen Muſeen auch die deutſche Kunſt nicht fehlen durfte, es wurde auch auf dieſem Gebiet nach Vermehrung geſtrebt und zumal das Germaniſche Muſeum wurde zum großen Sammelbecken antiquariſcher Gelehrſamkeit. Aber hat je die öffentliche Meinung von dieſen Dingen Notiz genommen? Nein, die Reklametrommel wurde nur gerührt, wenn Fälſchungen wie die Florabüſte ihren ſiegreichen Einzug in die deutſchen Muſeen hielten, wenn junge Muſeumsdirektoren als Adepten kluger Händler franzöſiſche „chefs d'oeuvre" für teueres Geld erſtanden oder ſich wirklich einmal ein Millionenobjekt nach Berlin verirrte. — Der Geiſt des Emporkömmlings hat ſolche Zuſtände verſchuldet. Nicht daß man franzöſiſche Kunſt kaufte und in deutſchen Muſeen und Privatſammlungen unterbrachte, verdient den Tadel. Im Gegenteil, wollte man im Zeitalter des Impreſſionismus das Beſte ſuchen, um vorbildlich zu wirken, ſo konnte man an dem höheren Stande der franzöſiſchen Malkunſt nicht vorübergehen; aber daß man ſeiner ſelbſt vergaß, daß deutſches Sammelweſen dazu herabgewürdigt wurde, den Rekord für fremdländiſche Kulturerzeugniſſe aufzuſtellen, daß man genialiſch ſcheinen wollte und dabei doch ein Knecht vor allem Fremden blieb, das war der nie gutzumachende Fehler. Alle Phraſen von der Überlegenheit im Geiſte verfangen nicht gegenüber der logiſchen Tatſache, wie ſolch ein Gebaren ein ganzes Volk auf dem Weltmarkt in Mißkredit bringen mußte. Zuerſt die fremde, dann vielleicht auch mal die eigene Kunſt (einerlei ob alt oder neu) war das Loſungswort an der Börſe der Kunſt. Konnte man da verlangen, daß uns die anderen jenſeits unſerer Reichsgrenzen anders als Heloten ihres Geiſtes anſahen?! Die deutſche Gelehrſamkeit, die deutſche Kennerſchaft, ſelbſt das in einzelnen fein geſchulte künſtleriſche Gefühl war ihnen nur Mittel zum eigenen Zweck. Aber die Atteſte gewiſſer Herren, die ausländiſchen Händlern Millionenverdienſte einbrachten, waren ebenſo bequem wie wirkſam. Wir haben keinen Vorteil davon gehabt.

Zum Beweis dieſer allgemein gehaltenen Darlegungen wäre es an dieſer Stelle nötig, ein ausführliches Kapitel einzuſchieben, das durch Tatſachen belegt, was hier als Ergebnis langjähriger Erfahrung ausgeſprochen wurde. Das mag einer anderen Gelegenheit vorbehalten bleiben. Aber man erinnere ſich weiter, wie oft in jenen Jahrzehnten in Deutſchland franzöſiſche Kunſt bei jeder nur irgend möglichen Gelegenheit vorgeführt wurde. Keine Sezeſſion, kein moderner Kunſtſalon in Berlin, München und anderswo, der es ſich nicht zur beſonderen Aufgabe gemacht hätte, die Kunſt der Pariſer Boulevards dem Deutſchen zum Bewußtſein zu bringen. Hat man in jenen Jahren nur einmal von einer deutſchen künſtleriſchen Veranſtaltung in Paris gehört (die durch Dr. Grautoff veranlaßte des Münchner Kunſtgewerbes, die ein voller Mißerfolg war, ausgenommen)? Nicht in unſerem Willen, das höhere Beiſpiel zu ſuchen, und vielleicht davon zu lernen, liegt unſere Sünde, ſondern in der Art eines ſklaviſch gewordenen Vaſallentums, wie es ſich als Folge ſolcher Zuſtände in den Augen der anderen, die uns heute von ihrem Standpunkt aus Barbaren nennen, widerſpiegelte. Hier hätte es zielbewußter Führung und Organiſation bedurft, um beizeiten das Gleichgewicht herzuſtellen.

Wir haben die Zeit nicht verſtanden, ſind uns nur ſelten über alle Folgeerſcheinungen klar geweſen, die in der Wertung deutſcher Kultur

gerade dem Kunſtmarkt und der Kunſtpolitik ihre hervorragenden Rollen zuweiſen. Wir verſuchten großzügig zu ſein, internationale Konkurrenz aufzunehmen, unſerer Kraft bewußt, den anderen Völkern ein Beiſpiel zu geben, und waren in den entſcheidenden Augenblicken doch nur ein Volk von Krämern und beſtenfalls Börſenjobbern, ohne Achtung und Verſtändnis vor dem eigenen Können und einer herrlich ſtarken Vergangenheit, die uns das Zeugnis produktivſter Kraft und reichſter künſtleriſcher Erfindungsgabe gibt. Aber welcher Deutſche, der Italien, Spanien und Griechenland bereiſte, kennt das Erbe unſerer Väter, wer hätte es in jener angeblich international gefärbten Zeit für wert erachtet, dieſem Erbe Eingang in die Welt zu verſchaffen?

Wir ſind das Opfer der Zeit geweſen, einer zu raſch zum Vollbewußtſein ihrer Kräfte gekommenen Entwicklung. Aber dieſes Opfer wird und darf nicht vergeblich ſein, ſelbſt um den Preis dieſes grauenvollen Weltkrieges nicht, wenn es uns für die Zukunft die Erkenntnis ſchenkt.

* * *

Aus den Lehren des Vergangenen und Gegenwärtigen entwickelt ſich das Geheimnis unſerer Zukunft. Der deutſche Künſtler iſt ein Stück von ihr. Auch auf ihn fällt der zunächſt nach rückwärts gelenkte Blick. Was war der deutſche Künſtler in jenen entſcheidenden letzten drei Jahrzehnten, die dem Völkerkriege voraufgegangen ſind, welche Rolle hat er im Kampf des Geiſtes geſpielt, wie war ſeine Stellung im Rahmen der Weltkultur? — Fragen, das fühlt man im Augenblick, wo man ſie ſtellt, die peinlich ſind, auf die aber trotzdem in großen Zügen die Antwort geſucht werden muß.

In keinem Lande der Welt gibt es so viele Möglichkeiten, die Kunſt zu lernen, wie in Deutſchland, und kein Land (eine harte Wahrheit) bringt im Vergleich zu den aufgewendeten Mitteln ſo wenig poſitive Reſultate hervor wie das unſrige. Jeder Bundesſtaat, jede Großſtadt hat irgendeine Anſtalt (ſei es Akademie, Hochſchule, Kunſt- und Gewerbeſchule, von kleineren Anſtalten ganz zu ſchweigen), wo Kunſt gelehrt und nach meiſt akademiſchen Regeln Begabten und Unbegabten vermittelt wird. Was daher den Aufwand an Mitteln und Möglichkeiten anlangt, hat Deutſchland durchaus keinen Vorwurf zu fürchten, es ſei denn dieſen, daß durch ein Zuviel der akademiſchen Kunſtpflege der wahren Kunſt meiſtens eher geſchadet als genützt worden iſt. Dies Zuviel, das vielleicht nach außen hin imponieren ſollte, aber niemals dem wirklichen Bedürfnis entſprochen hat, galt letzten Endes doch nur der Pflege des Mittelmäßigen. An unſeren Hochſchulen und Akademien iſt ein Künſtlertum großgezogen worden, das im Sozialen geſehen, als eine ſchwere Krankheitserſcheinung an unſerem Staatskörper angeſprochen werden muß, ein Mittelding zwiſchen dem Handwerk, deſſen Zeichen Begabung iſt, und dem geborenen Künſtler und Wegweiſer, der ohne die ihm eigene Summe von Genialität neue Werte nicht zu vergeben hat. Aber eben dieſe alles überwuchernde Mittelmäßigkeit war, geſtützt durch die Machtquellen des Staates und die durch ihn geförderten Organiſationen, nach außen hin der leider allein imponierende Ausdruck unſeres künſtleriſchen Wollens und Ehrgeizes.

Es wäre an dieſer Stelle ein beſonderes Wort über den akademiſchen Kunſtbetrieb im allgemeinen und dem in Deutſchland im beſonderen einzuſchalten, wenn das nicht zu weit vom Thema ablenken würde. Die Akademien, das lehrt die Geſchichte, ſind die Geburt einer kulturell tiefſtehenden Zeit, des ausgehenden Jahrhunderts nach dem Dreißigjährigen Krieg geweſen und haben ſich nur im Zeitalter des Rokokos, getragen von den Ideen einer abſolutiſtiſch denkenden, aber durchaus international gefärbten Fürſtenmacht zu einer gewiſſen Höhe aufſchwingen können. In jener Epoche haben ſie nicht ohne Segen gewirkt, weil damals nur der wirklich Begabte einen dornenvollen Beruf, der übrigens noch direkt aus dem Handwerk hervorging, wählte und das ſolide Handwerk immer noch eine ſichere Rettung blieb, wenn ſich die Hoffnungen eines jungen Künſtlertums nicht erfüllen wollten. Je mehr ſich dagegen das neunzehnte Jahrhundert ſeinem Ende zuneigte, je mehr man bei uns und auch anderwärts anfing, die Kunſt jedem Begabten und Unbegabten zu lehren und die ſogenannte Kunſterziehung das alleinſeligmachende Loſungswort der Zeit wurde, deſto augenfälliger traten auch die Folgeerſcheinungen jenes ſchönen Selbſtbetruges zutage, der durch Schlagworte genährt, Phantomen nacheilte, aber im Sozialen heilloſe Wunden aufriß. Dem Handwerk haben jene Brutanſtalten des Künſtlertums Tauſende wertvollſter Kräfte entzogen, die echte Kunſt aber, die immer eine einſame Pflanze in Gottes herrlichem Tempel ſein wird, wurde durch ein Paraſitentum von Halbtalenten und Nichtkönnern nicht nur in ihrem Fortkommen gehemmt, ſondern in entſcheidenden Augenblicken auch in ihren Zielen völlig mißverſtanden. Die ungeheuerliche Verwirrung in unſerer heutigen Kunſtanſchauung iſt nur eine natürliche Folgeerſcheinung dieſer Zuſtände, die ſich bis zur Unerträglichkeit geſteigert hatten. Der Kunſtbetrieb im einzelnen, der Jahrmarkt

unſeres Ausſtellungsweſens, das Bild unſerer in den letzten Jahrzehnten immens gewachſenen Städte belegt die hier angeführten Dinge allgemeiner Art. Ein Volk aber, das groß und ſtark daſtehen ſoll, wird immer eines wirklich geſchulten Handwerks und nur weniger Führer im Künſtleriſchen bedürfen; ein großes Volk aber, das künſtlich ein Kunſtproletariat züchtet und dabei der Überlieferungen ſeines handwerklichen Könnens vergißt, das die Berufenen nicht unter ſtaatliche Obhut nimmt und ſich dafür der Mittelmäßigkeit verſchreibt, dieſes Volk darf für ſich weder den Ruf einer Kulturnation fordern, noch auch den Ehrgeiz haben, anderen Völkern erzieheriſch voranzugehen. Daß wir die Mißſtände erkannten, als es zu ſpät war, daß u. a. der Werkbundgedanke Rettung und Beſſerung bringen ſollte, daß im kleinen gerade im letzten Jahrzehnt einer wirklich fruchtbaren künſtleriſchen Erneuerung ſehr viel Gutes geleiſtet worden iſt, ſoll nicht verkannt werden. Im großen aber hätte doch nur eine von oben her durchgreifende Organiſation das Grundübel anzufaſſen und in ſein Gegenteil zu kehren vermocht — und die hat verſagt oder gefehlt. Ein ſchlechter Troſt, daß es bei anderen Völkern gewiß nicht beſſer beſtellt geweſen iſt, und eine alltägliche Weisheit, daß nur die höhere Leiſtung zur Anerkennung zwingt.

Soll der deutſche künſtleriſche Geiſt in der Zukunft wieder fruchtbar werden, wie er es im dunklen Mittelalter war (jener herrlichen Epoche des Lichts, das die Völker der Erde im Geiſte und in der Kunſt zuſammengeführt, wie es ein Teil unſeres Traumes von der deutſchen Zukunft iſt), dann dürfen wir auch in einer ſozial und ſtaatlich ſo gänzlich anders gearteten Zeit die Lehren der Geſchichte nicht vergeſſen. Wir brauchen das deutſche Handwerk in ſeiner beſten Kraft auf der Höhe des Mittelalterlichen und brauchen den Künſtler, der ſich ſeiner bedient, dem Staat und den Gemeinden die großen Aufgaben bildender und angewandter Kunſt anvertrauen — brauchen bei einem völkiſch ſo unterſchiedlichen Stamme wie dem unſrigen die Achtung und das Recht der Überlieferung, dann werden wir durch Können international werden und alle Manöver der Börſe und der Jobber werden nicht verfangen gegenüber einer zielbewußt geleiteten Erneuerung, die die Beſten des Handwerks und des künſtleriſchen Schaffens zu gemeinſamer Tat zuſammenführt. Im Zeitalter des ausgeprägteſten akademiſchen Kunſtbetriebes ſei das Wort ausgeſprochen: Ihr Väter, die ihr Söhne habt, die Talent zeigen, gebt ſie einem Meiſter in die Lehre. Und ihr Städte und Dörfer, ſtellt eure Meiſter vor Aufgaben, die des Handwerks würdig ſind. Gebt dem Meißel und der Kelle ihr altes, durch unnützes Formenſtudium und Reisbrettzeichnen verloren gegangenes Recht zurück, errichtet Werkſtätten, die nur für euch arbeiten, in denen der Meiſter die Jugend im Handwerk erzieht, und ihr werdet von ſelbſt eines Tages die Künſtler haben, die euch keine noch ſo gut geleitete Akademie zu erſetzen vermag. Das Rezept iſt einfach, aber ſeine Verwirklichung ſchwer. — Wenn man dies ausſpricht, empfindet man von ſelbſt die tauſend Einwände, die von rechts und links herüberſchallen. Die Aufgabe iſt auch nicht von heute auf morgen zu löſen und ſicher nicht ſo ſchnell ausgeführt, als das Rezept verſchrieben war. Gerade da bedürfte es der klugen Führung, der ſtaatlichen Organiſation, daß wir nicht von einem Experiment ins andere fallen oder den Teufel — durch Belzebub austreiben. Auch der Weg des Übergangs müßte geſucht und gefunden werden; denn alle Theorie verfängt nicht gegenüber den Forderungen des realen Lebens, und Kunſt und Handwerk haben in einem Zeitalter, wo die Maſchine regiert, von Grund aus umzulernen. Indes, ebenſowenig wie eine Maſchine Häuſer bauen oder Bilder malen kann, ebenſowenig wird man Möbel, Gefäße und alle jene Gebrauchs- und Luxusgegenſtände, die der Veredelung unſeres Daſeins dienen, durch maſchinell hergeſtellte Einheitsmuſter auf die Dauer erſetzen können, wenn es ſich um Repräſentation des einzelnen oder einer Geſamtheit handelt. Nie darf die Kunſt oder das durch künſtleriſches Empfinden geläuterte Handwerk der Maſchine untertan werden, ſondern die Maſchine bleibe untertan dem Geiſte, der dieſe Dinge vorantreibt, ſei lediglich Mittel zur Steigerung der Produktivität im Künſtleriſchen, das dieſes neuen Bundesgenoſſen nicht mehr entraten kann. —

Und der Künſtler? Seine Stellung in der nahen Vergangenheit iſt durch mehr als eine Äußerung dieſes letzten Abſchnittes bereits deutlich gekennzeichnet. Der Künſtler von Ruf und Erfolg war ſelten gleichbedeutend mit dem Künſtler von Begabung und Können. Der zur Mittelmäßigkeit erzogene deutſche Kunſtfreund (die Ausnahmen unter unſeren vorbildlichen deutſchen Sammlern zählen nicht mit) liebte die Kunſt, die ihm bequem war, die er nach eigenem Wohlgefallen auf den Jahrmärkten der Ausſtellungen zur Zierde ſeines Heimes wie in einem Großbaſar ausſuchen konnte. Dieſe Ausſtellungen, die der größte Krebsſchaden unſeres bisherigen Kunſtbetriebes geweſen ſind, in ihrer Überfülle des Gleichgültigen und Belangloſen, ohne Maßſtab von Kritik und Kenntnis durch eine Intereſſengemeinſchaft des Mittelmäßigen aufgebaut,

haben das Publikum bequem und jeder ſtarken Leiſtung des Einzelnen gegenüber ſtumpf gemacht. Sie waren die Stützen des — ſozial geſprochenen — künſtleriſchen „Mittelſtandes“, der überall — nur nicht auf dem Gebiete der Kunſt gebieten darf. Als Julius II., jener trotzige und fanatiſche Rovere einen Michelangelo nach Rom zog, da lud er ſich einen wilden, verbitterten und ungebärdigen Geſellen ins Haus, von dem er nichts anderes verlangte als die Gaben ſeines Genies. Er forderte von ihm die höchſte Kraftanſpannung zur Verherrlichung ſeiner Zeit, zur Verdeutlichung jener chriſtlich erhabenen Gedanken, die das einigende Band einer einheitlichen Weltanſchauung waren. Er brauchte den Künſtler als Mittler des Göttlichen zum Menſchlichen hin. Er wollte nicht*Michelangelo, er wollte nur die gebärende Kraft des Genies, um ſein Wollen im Geiſtigen, aber auch im machtpolitiſchen Sinne nach außen zu unterſtreichen. Michelangelo war Diener einer machtvollen Idee und hat ſich ihr, ganz im Gleichklang mit der ſozialen Stellung und den Aufgaben des Künſtlers ſeiner Zeit, willig untergeordnet. Julius II. würde dieſes Genie zertrümmert haben, wenn es anders gewollt hätte. Aber der Blick mag noch einen Schritt weiter nach rückwärts in die Vergangenheit hinabtauchen. Wir ſehen das Mittelalter vor uns, dieſen höchſten Ausdruck einer weltumſpannenden harmoniſchen Kultur, der je einem Zeitalter beſchieden geweſen iſt. Wer kennt die Namen derer, die damals die Dome bauten, die Altäre meißelten, die Gottesbilder malten? Durch Zufall ſind einige der Namen auf uns gekommen, nur durch Zufall, und es iſt nicht etwa mangelnder Ehrfurcht der Zeitgenoſſen von damals zuzuſchreiben, daß die Mehrzahl der Schaffenden vergeſſen wurde. Denn die Namen der Geiſteshelden, der Gelehrten und Dichter ſind uns überliefert, und ſeiner Leiſtung nach hätte ſicher auch der Künſtler ein gleiches Anrecht auf Unſterblichkeit beſeſſen. Dieſe auffallende Tatſache findet einzig und allein ihre Erklärung in der ſozial anders gearteten Stellung der beiden Berufsklaſſen. Der Künſtler ſchuf anonym, als Diener einer höheren Idee, einer gewaltigen Aufgabe, die der Geiſt der Zeit erfand. Man forderte vom Menſchen nichts, von ſeinem Können alles, ſogar den Verzicht auf das Recht ſeiner Perſönlichkeit. Auch rein ſtaatlich geſehen, blieb der Künſtler immer nur der Repräſentant ſeines Handwerks, aus dem die große Kunſt um ſo ſicherer hervorwuchs, je weniger der Meiſter in ſeinem Schaffen durch Ehrgeiz perſönlicher Art geſtört wurde. Um mit einem Satz den Gegenſatz zwiſchen damals und heute in dieſem Punkte anzudeuten: Der Künſtler der Vergangenheit war ein Glied des geſamten geſellſchaftlichen Aufbaues des Staates; der Künſtler der Gegenwart bildet in der Hauptſache eine Kaſte für ſich, die außerhalb der ſozialen Entwicklung ſteht. Er leiſtet weniger, verlangt aber um ſo mehr vom Staate, der ihn durch ſeine Geſellſchaft ernähren muß. Er hält ſich für berufen, von ſeinen Zeitgenoſſen Anerkennung zu fordern und dank ſeinem Künſtlertum für berechtigt, Wegweiſer unſerer Kultur zu ſein. Darin aber liegt eben der fundamentale Irrtum verborgen: Der einzelne Künſtler — mögen ſeine Leiſtungen auch noch ſo hoch ſtehen — iſt niemals Träger einer Volkskultur, kann es niemals ſein, wenn er ſich für ſeinen Teil nicht dem Geiſte ſeiner Zeit unterordnet. Erſt durch dieſe Einfügung im Sozialen, erſt durch die Unterordnung unter die Staatsidee kann er dank ſeiner genialen Begabung Schrittmacher und Wegweiſer ſeiner Zeit werden. Das Ideal von der ſogenannten „Künſtlerbohême“ gehört einer toten, einer minderwertigen Zeit an und das Schaffen der vielen, künſtlich von Akademien geborenen Mitläufer einer Kunſtbewegung behindert mehr die kulturelle Aufwärtsentwicklung, als daß es ihr irgendwelchen nennenswerten Nutzen bringen könnte. Das iſt eine durch die Geſchichte erwieſene Wahrheit, der wir uns im Sinne unſerer Zukunft nicht mehr verſchließen dürfen. Stehen aber die hier umſchriebenen Tatſachen erſt einmal feſt, dann muß auch der Weg zur Beſſerung gefunden werden.

Doch, um noch ein Beiſpiel zu nennen, das uns allen klar vor Augen ſteht: Es iſt kein Zufall, daß die deutſche Erneuerung um die letzte Jahrhundertwende zuerſt auf dem Gebiet der Architektur und der angewandten Kunſt angeſetzt hat und hier bereits zu ſehr beachtenswerten Leiſtungen gekommen iſt. Die Baukunſt und das Handwerk (denn angewandte Kunſt iſt und ſoll im letzten nichts anderes als das vollkommenſte Handwerk ſein) berühren ſich im Sozialen am nächſten mit den Zielen und den Erkenntniſſen, in dritter Linie auch mit den Bedürfniſſen ihrer Zeit und Architekt wie Handwerker müſſen in ihrem Können den eigenen, höchſt gefährlichen perſönlichen Ehrgeiz hinter der Aufgabe ſelbſt zurücktreten laſſen.

Baukunſt und Handwerk aber werden auch in der nahen Zukunft die Pole ſein, an die nicht nur unſere Hoffnung auf Erneuerung, ſondern auch die poſitive Arbeit zunächſt anzuknüpfen haben.

Wie aber den Weg zur Beſſerung und Geſundung finden, zur Befreiung aus Zuſtänden, die zum Teil durch eine Jahrhunderte alte Überlieferung geworden ſind — obwohl ſie nicht

zum geringsten den logischen Entwicklungsprozeß im Gleichklang mit dem übrigen Werden unseres staatlichen und sozialen Organismus widerspiegeln? Da wird man zunächst verstehen, daß es zwecklos ist, theoretisch weise Lehren aufzustellen, wenn allein positive Arbeit zum Ziele führt. Der Staat und jede Gemeinde hat die Mittel unschwer in der Hand und das Publikum wird bewußt oder unbewußt sein Teil dazu beitragen, dieser Gesundung den Weg zu bereiten. Aber es bedarf über alles Lehren hinaus einzig und allein der Taten. Man stelle wieder Aufgaben wie ehedem, aber man verdeutliche ihren Sinn und meide die Mittelmäßigkeit. Wenn man im Ausstellungswesen wirklich erzieherisch wirken will, so organisiere man von Grund auf und lasse sich durch keine sozial noch so verständlichen Bedenken von den großen Zielen, die der Erziehung einer Nation zum Geschmack und Wertgefühl gelten, abbringen. Man knüpfe an an die Fäden einer lebensstarken Überlieferung und mache scheinbar tote Werte wieder lebendig für die Gegenwart. Nicht Mitleid mit den sozial unbemittelten Künstlern bestimme unser Tun. Der Staat bedarf nach diesem Kriege so vieler tätiger Menschenkräfte, daß die Staatsmaschine ohne weiteres Platz hat für Schaffende, die dem geistigen Leben einer Nation sonst nur als Ballast anhängen. Unerbittlich gehe man den Weg. Die Starken werden von selbst zusammenkommen und der Staat und die Gemeinden sollen diese Wenigen pflegen. Städte werden sich dann von selbst zusammenfinden bei großen Gelegenheiten und der gegenseitige Wettbewerb wird der beste Nährboden unserer Kraft sein.

Indes, die Zeit ist zu ernst, als daß es bei theoretischen Ratschlägen sein Bewenden haben könnte. Arbeit muß getan und wird geleistet werden, und die Kunst, die ehedem vielleicht diesem oder jenem unter uns als Luxus erscheinen konnte, wird ein wichtiger Faktor des Wiederaufbaus werden. Darüber soll man sich nicht täuschen: Mit dem, was hinter uns liegt, muß endgültig gebrochen werden. Haben wir erst unserer eigenen Kraft zur Betätigung verholfen, wird sie eines Tages siegessicher ihren Weg durch die Welt nehmen. Aber die Kunst, als der feinste Ausdruck unserer Sinnesart, bedarf der lebendigen Pflege eines ganzen Volkes, nicht die Kunst der Händler und Unternehmer, die marktschreierisch ihre Waren und Entdeckungen anpreisen und zu unerschwinglichen Preisen in die Höhe treiben, gestützt von angeblichen Autoritäten, die um drei Jahrhunderte ihrer Zeit nachhinken. Nicht die Kunst der „Ismen" —, der Gegensätze künstlich gemachter Theorien, sondern die Leistungen, die aus unserem Leben geboren, ein Stück von uns selbst, ein Ahnen unserer Zukunft sind.

Man müßte sehr viel von dem verraten, was man als erreichbar wirklich vor sich sieht, wollte man jetzt vor der Zeit schon von der deutschen Kunst der Zukunft sprechen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

AMSTERDAM Das RIJKSMUSEUM hat, als ſeit langem belangreichſten Ankauf, mit Unterſtützung der Vereinigung „Rembrandt" die ſieben Tafeln des ſog. Meiſters von Alkmaar von 1504 aus der dortigen St. Laurentiuskirche erwerben können. Es ſind Darſtellungen der ſieben Werke der Barmherzigkeit. An ihrem bisherigen Aufbewahrungsort ſind ſie, wie man aus ihrem leider traurigen Erhaltungszuſtand ſchließen muß, nicht nach Gebühr gewürdigt worden, ſo daß ihre Aufnahme in das Rijksmuſeum trotz der Einwände, die man dagegen erheben könnte, durchaus gerechtfertigt erſcheint. Früher wenig beachtet und von nicht vielen gekannt, iſt erſt anläßlich der Utrechter Primitivenausſtellung 1913 die allgemeinere Aufmerkſamkeit auf die Alkmaarer Tafeln gelenkt worden. Der Meiſter, den man in die Nähe Geertgens van Haarlem gruppiert, iſt eine Perſönlichkeit von ſtark individuellem Gepräge. Seine beſten Seiten liegen in ſeiner liebevoll ſchildernden Erzählungsweiſe und einem feinen Farbengeſchmack. O. H.

DRESDEN Die KÖNIGL. SAMMLUNGEN haben auch im vergangenen Jahre trotz des Krieges z. T. wiederum bedeutſame Bereicherungen ihrer Beſtände und Um- und Neugeſtaltungen ihrer Unterkunftsräume erfahren. Über die weitere Neuordnung und über Neuanſchaffungen in der KÖNIGL. GEMÄLDEGALERIE iſt an dieſer Stelle fortlaufend berichtet worden; über die teilweiſe Umgeſtaltung der Säle des HISTORISCHEN MUSEUMS berichteten wir erſt in der vorletzten Nummer. Das KÖNIGL. KUPFERSTICHKABINETT erwarb im vorigen Jahre insgeſamt 737 Einzelblätter und 95 Titelwerke. Unter den erſteren befanden ſich an Arbeiten älterer Meiſter: aus dem 15. Jahrhundert u. a.: Meiſter mit dem Blumenrahmen, 7 kleine Stiche zuſammen auf einem Blatt aus einem Antiphonarium um 1450, vom Miniator in den Miniaturenſchmuck einbezogen und übermalt, ein bezeichnendes Beiſpiel für die früheſte Verwendung von Kupferſtichen als Erſatz der Miniaturen. Weiter wurden erworben 13 franzöſiſche Spielkarten vom Ende des 15. Jahrhunderts. Von den Arbeiten lebender deutſcher Künſtler wurden neben Heinrich Hübner, Eugen Kirchner, Käthe Kollwitz, Max Liebermann, Emil Orlik, Max Slevogt u. a. in beſonderem Maße ſächſiſche Künſtler beachtet: Otto Hettner, Ludwig v. Hofmann und Max Klinger ſind hier zu nennen. Von ausländiſchen Künſtlern wurden 124 Blätter erworben. An Handzeichnungen wurde das Kabinett um insgeſamt 103 Blätter bereichert. Die Neuerwerbungen der SKULPTURENSAMMLUNG an Originalwerken der antiken Kunſt bewegten ſich faſt ausſchließlich auf dem Gebiete der figürlichen Kleinplaſtik in Bronze; die verſchiedenſten Epochen der antiken Kunſtentwicklung konnten hierbei berückſichtigt werden. Hingewieſen ſei beſonders auf die Statuette eines ſtehenden nackten Jünglings, eine Arbeit aus dem erſten Drittel des 5. Jahrhunderts v. Chr.; die reife Blütezeit der griechiſchen Kunſt des 5.—4. Jahrhunderts vertritt die Figur eines bekleideten Mädchens, und weiter ſind zu nennen die Figur eines auf einem Knie ruhenden nackten Galliers, einer wahrſcheinlich römiſchen Arbeit, und die Figur eines ſtehenden Zeus, die wohl auch von einem römiſchen Künſtler geſchaffen worden iſt. Unter den Originalwerken neuzeitlicher Kunſt fällt eine Bildnisbüſte Max Liebermanns von dem Dresdner Bildhauer Edmund Möller in die Augen.

Als Geschenk erhielt die Sammlung eine überlebensgroße weibliche Büste aus gebranntem Ton von Wilhelm Lehmbruck. Für die Abteilung der Gipsabgüsse wurden u. a. einige Abgüsse nach römischen Grabreliefs, die in Constanza in Rumänien aufbewahrt werden, erworben.

Unter den für die PORZELLANSAMMLUNG neu erworbenen Stücken ist vor allem eine große 44 cm hohe Terrine zu nennen, die zu dem bekannten, in den Jahren 1735—1737 für den sächsischen Minister Grafen Sulkowski angefertigten Speisegeschirr gehört. Im übrigen wurde im verflossenen Jahre die asiatische Abteilung der Sammlung verhältnismäßig mehr bereichert als die europäische, was wohl darin seinen Grund hat, daß die Preissteigerungen bei den chinesischen und japanischen Porzellanen zunächst noch nicht so groß sind, wie bei den Porzellanen der europäischen Manufakturen. wd.

WIEN Im K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM findet eine Ausstellung der in der letzten Zeit gemachten Neuerwerbungen statt. Die ausgestellten kunstgewerblichen Gegenstände sind den Aufgaben des Museums gemäß in zweifacher Hinsicht von Interesse. Einmal geben sie eine willkommene Ergänzung der bestehenden historischen Sammlungen auf den verschiedensten Gebieten, anderseits bieten sie gerade den heutigen Bedürfnissen der Kunstindustrie wertvolle Anregung und Vorbilder. So wurden die reichen Sammlungen an Porzellan und Gläsern durch eine Reihe hochwertiger Stücke bereichert, unter denen vor allem fünf reizende Biskuitgruppen von Elias Hütter und eine Büste Canovas von Grassi das Augenmerk auf sich ziehen. Mehrere auserlesene Porzellanfiguren und -gruppen (vor 1749 und 1750) geben bezeichnende Beispiele für die Entwicklung der Wiener Porzellanmanufaktur, darunter zwei von dem Modelleur Corp. Schneider. Von Interesse ist eine Meißner Untertasse (Chinoiserie von 1740), deren Obertasse von der Wiener Fabrik 1795 hinzugefügt wurde. Ferner eine Wiener Kanne in Meißner Stil von 1760, Empireschalen (blaugold) und eine Tasse mit Rosendekor von 1835. Zwei Aquarelle von Friedrich Reinhold 1836 geben einen Einblick in die Malerateliers der Wiener Manufaktur. Auch die volkstümlichen Fayencearbeiten Österreichs und Süddeutschlands sind in schönen alten Arbeiten (16. Jahrhundert) vertreten. Die Gläsersammlung erfuhr eine Bereicherung durch Arbeiten böhmischer (M. A. Bienert und Kittel), Wiener (A. Kothgasser) und Wiener-Neustädter (J. Haberl) Herkunft. Auch diesmal wurde, der Überlieferung des Museums getreu, der Textilkunst ein weites Feld eingeräumt. Vor allem ist die Erwerbung einer Sammlung Wiener Seidenstoffmuster aus dem technologischen Gewerbemuseum hervorzuheben, die nicht nur einen guten Überblick über die geschichtliche Entwicklung des heimischen Industriezweiges gewährt, sondern auch künstlerisch einen reichen, für die Gegenwart nutzbaren Schatz in sich schließt. So wurde auch eine stattliche Anzahl von Teppichen aus der unter Maria Theresia gegründeten k. k. Wollzeug- und Teppichfabrik erworben, denen sich als historisch besonders bedeutsame Stücke zwei Wandteppiche nach Gemälden Raffaels aus der päpstlichen Manufaktur (Hospiz St. Michael) in Rom anreihen, die unter der Direktion Pietro Ferlonis 1733 und 1734 entstanden. Die in den eroberten Gebieten Albaniens gesammelten Volksstickereien erhalten dadurch noch besonderen Wert, daß sie zusammen mit Zeichnungen Forstners vorgeführt werden, in denen die volkstümliche Tracht und Bauweise in ihrer noch unberührten Ursprünglichkeit festgehalten ist. Was Metallarbeiten und Schmuck anlangt, so ist neben Email- und Goldschmiedearbeiten vom 16.—19. Jahrhundert als ein Hauptstück ein Wiener Monstranzreliquiar hervorzuheben, das den Händen des Goldschmiedes J. Moser und des Juweliers Fr. v. Mack (1782) entstammt. Für die heutige Zeit von besonderem Interesse und — wie Arbeiten Powolnys zeigen — bereits fruchtbar angewendet sind Schmuckarbeiten in Eisenguß, von denen eine reiche Sammlung aus den böhmischen und steirischen Gußwerken des 18. und 19. Jahrhunderts erworben wurde. H. G.

AUSSTELLUNGEN

EINE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG IN SCHWEDEN Dr. G. F. Hartlaub von der MANNHEIMER STÄDTISCHEN KUNSTHALLE hat von schwedischen Museumsdirektoren und Kunstfreunden den Auftrag erhalten, eine kleine Ausstellung neuer deutscher Malerei und Graphik für Schweden vorzubereiten. Die Ausstellung wird auf Grund einer beschränkten Auswahl von Gemälden und graphischen Arbeiten einen Querschnitt durch das Schaffen der jüngeren deutschen Künstlergeneration zu geben suchen.

MADRID Im PALAST RETIRO wurde eine Ausstellung französischer Malerei von 1870 bis zur Gegenwart eröffnet. Es sind Werke von Monet, Pissaro, Sisley, Raffaelli, Bonnat, Jean Paul Laurens, Dagnan Bouveret, Henri Martin u. a. ausgestellt.

DENKMALPFLEGE

DER VERKAUF DES COLMARER REMBRANDTBILDES NACH SCHWEDEN Zeitungsnachrichten zufolge ist Rembrandts „Frauenbildnis mit dem Hunde“ von 1665, das bisher dem Colmarer Museum gehörte, an einen Münchner Kunsthändler und von diesem nach Schweden an einen bekannten Stockholmer Sammler verkauft worden. Der Käufer soll dafür dem Museum zwei Holzfiguren überlassen haben, die früher zum Isenheimer Altar gehörten, bei denen aber keineswegs etwa Grünewald als Autor in Betracht kommen soll. Außerdem soll der Rembrandtverkauf den Ankauf einer Sammlung elsäßischer Kunst ermöglicht haben. Zu gleicher Zeit wird gemeldet, daß das Speckſteinrelief Friedrichs des Schönen von Daucher, sein Hauptwerk, das gleichfalls dem Colmarer Unterlinden-Museum angehörte, an den Kronprinzen Ruprecht von Bayern verkauft sei.

Das Colmarer Schongauer-Museum, das dem dortigen Kunstverein unterstellt ist, hat also eines der wertvollsten Stücke, die es besaß, eines der schönsten späten Rembrandtbilder, die Deutschland beherbergte, ins Ausland gelangen lassen, ohne daß die Stadtgemeinde oder der Statthalter von Elsaß-Lothringen Einspruch erhoben, obwohl — soweit sich die Rechtsverhältnisse übersehen lassen — beider Stellen Erlaubnis zu dem Verkaufe notwendig gewesen sein muß. Außerdem hätte aber auch die Münchner Pinakothek, in deren Gewahrsam sich die Kunstwerke des Schongauer-Museums zur Sicherung vor Kriegsschaden befinden, die Möglichkeit gehabt, einzugreifen, und wenigstens dafür zu sorgen, daß der Rembrandt, wenn man ihn in Colmar schon durchaus verkaufen wollte, in Deutschland blieb. Es gehört ja nun zum Colmarer Museumsbesitz noch der Isenheimer Altar, und in vielen anderen Städten sind in dem Besitz lokaler Vereinigungen wichtige, auch ortsfremde Kunstwerke. Da fragt man denn doch unwillkürlich, ob man nicht vielleicht noch öfter durch derartige heimlich betriebene Verkäufe ins Ausland überrascht werden wird, wenn die Möglichkeit einer lokalgeschichtlich wichtigen Erwerbung mit der Erhaltung eines wertvollen anderen Besitzes in Wettstreit tritt, und man möchte doch gern wissen, was dagegen für Sicherungen angewandt werden sollen. Wir möchten auch nach diesem Geschehnis nicht zu einem Kunstausfuhrverbot raten, nicht einmal für die alte Kunst, und glauben, daß Bestimmungen des Denkmalsschutzgesetzes ausreichen könnten, um ähnliche Fälle künftig zu verhindern. Aber sie müssen auch streng ausgeübt werden, und es darf kein Kunstwerk von einiger Bedeutung ins Ausland gehen, ehe nicht alle Anstrengungen erschöpft sind, ihm in der Heimat einen neuen Besitzer zu geben. Kunstwerke hohen Ranges in öffentlichen Sammlungen sind eine Sache, die die Nation angeht, und man kann verlangen, daß über ihren Verbleib und ihr Schicksal das öffentliche nationale Interesse entscheidet und nicht die Erwägungen einer lokalpatriotischen Kunstpolitik. H. Fr.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

EIN VERSCHOLLENER RUDOLF ALT Bei der Prüfung eines Bildernachlasses aus Privatbesitz in Innsbruck fand sich auch ein hervorragendes Ölgemälde des berühmten Wiener Aquarellisten Rudolf Alt vor, welches aus der besten Zeit seines Schaffens (1864) stammt. Es stellt den Schönen Brunnen in Nürnberg mit dem Kirchenhintergrund und Marktplatz vor und ist ungewöhnlich reich staffiert. In Thieme-Beckers Künstlerlexikon wird es als verschollen aufgeführt. Nach derselben Quelle war Alt zweimal in Nürnberg, 1852 und 1864, und soll das Bild im Jahre 1854 gemalt haben. Da das Originalgemälde aber mit „1864“ signiert ist, dürfte es erst um diese Zeit vollendet worden sein. Die verkleinerte Aquarellskizze zu diesem auf Leinwand gemalten Bilde wurde, unbekannt in welchem Jahre, um rund 3000 M. verkauft. Da Ölbilder Alts äußerst selten im Handel vorkommen, dürfte der „Schöne Brunnen von Nürnberg“ wohl weitere Kunstkreise interessieren, und dies um so mehr, als das Gemälde sicherlich zu den bedeutendsten Werken des Meisters zählt.

C. Fischnaler.

VERMISCHTES

HAAG Am 12. Juni wurde in Gegenwart der Königin, des Prinzgemahls und zahlreicher Regierungsvertreter auf dem Plaats ein Denkmal für den Staatsmann Johan de Witt (1625—1672) eingeweiht, der am 20. August 1672 zusammen mit seinem Bruder auf dieser Stelle durch den politisch erregten Haager Pöbel schmählich ermordet worden ist. Das Modell der überlebensgroßen Bronzefigur, die auf nicht allzu hohem Steinsockel steht, ist eine Arbeit des in Scheveningen lebenden Bildhauers F. E. Jeltsema, für den kürzlich F. Dülberg in der Zeitschrift für bildende Kunst deutsche Leser zu interessieren versucht hat. Der Guß ist 1917 durch die Fonderie Nationale in Brüssel mit aus Holland zu diesem Zwecke eingeführter Metallmasse vollzogen worden. O. H.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Stattgehabte Versteigerungen

WILHELM TRÜBNERS NACHLASS

(Schluß der Verſteigerung vom 4. u. 5. Juni 1918.)

Gemälde von Wilhelm Trübner.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	7500	2:	9500	3:	11800
4:	17000	5:	12000	6:	10000
7:	8500	8:	16500	9:	12300
10:	19000	11:	18500	12:	25500
13:	15800	14:	29000	15:	25000
16:	32000	17/18:	56000	19:	13000
20:	41000	21:	20000	22:	31000
23:	43000	24:	28000	25:	41000
26:	42000	27:	17000	28:	18000
29:	35000	30:	15500	31:	3000
32:	30000	33:	30000	34:	7500
35:	6200	36:	18000	37:	13500
38:	12000	39:	2500	40:	1800
41:	1400	42:	800	43:	15000
44:	5000	45:	8500	46:	7000
47:	19000	48:	11500	49:	12500
50:	9000	51:	10000	52:	7000
53:	9700	54:	9000	55:	7100
56:	5000	57:	9200	58:	10200
59:	7500	60:	12500	61:	6300
62:	10000	63:	7000	64:	6600
65:	18500	66:	7600	67:	5500
68:	41100	69:	9500	70:	8000
71:	10500	72:	11500	73:	7500
74:	9000	75:	4000	76:	15000
77:	7600	78:	5500	79:	15000
80:	5800	81:	3600	82:	17500
83:	8000	84:	12000	85:	5400
86:	4900	87:	1700	88:	4000
89:	5100	90:	4000	91:	1900
92:	9500	93:	10600	94:	8000
95:	15500	96:	2000	97:	28500
98:	12200	99:	25000	100:	30000
101:	13500	102:	34000	103:	7200
104:	6900	105:	5000	106:	15200
107:	4000	108:	3000	109:	4300
110:	6400	111:	3500	112:	3900
113:	5300	114:	6000	115:	9000
116:	17000	117:	3400	118:	12000
119:	10500	120:	23000	121:	15600
122:	3500	123:	2000	124:	6700
125:	11000	126:	41000	127:	5000
128:	4500	129:	7000	130:	7000
131:	600	132:	9600	133:	3600
134:	7500	135:	8800	136:	13000
137:	22000	138:	19500	139:	22000
140:	8500	141:	2500	142:	800
143:	2000	144:	400	145:	1850
146:	3800	147:	4700	148:	3800
149:	5000	150:	8200	151:	5800
152:	1500	153:	1250	154:	1250

Gemälde von Alice Trübner.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
155:	1160	156:	850	157:	1300
158:	900	159:	300	160:	400
161:	600	162:	320	163:	380
164:	300	165:	650	166:	500
167:	660	168:	1500		

SAMMLUNG SCHWEITZER - BERLIN (Schluß der Verſteigerung vom 6. Juni 1918.)

Bildwerke, Glasmalereien.

Nr. 78, Maria — Johannes, ſüddeutſch, um 1420, 8700 M.; Nr. 79, Heilige Katharina und Margarete, norddeutſch, um 1450, 1450 M.; Nr. 79a, Der hl. Petrus, von einer Ölberggruppe, ſüddeutſch, um 1460, 6000 M.; Nr. 80, Tilmann Riemenſchneider, Ein heiliger Papſt, 4600 M.; Nr. 81, Art des Tilmann Riemenſchneider, Der Tod Mariä, Relief, 3100 M.; Nr. 82, Maria mit dem Kinde, ſüddeutſch, um 1490, 1000 M.; Nr. 83, Weibliche Heilige, ſüddeutſch, um 1500, 3900 M.; Nr. 84, Chriſtus im Hauſe Simons, Relief, ſüddeutſch, um 1510, 6000 M.; Nr. 85, Heilige Ottilie, ſüddeutſch, um 1510, 10000 M.; Nr. 86, Maria mit dem Kinde, ſüddeutſch, um 1510, 1150 M.; Nr. 87, Zwei Apoſtel, fränkiſch, um 1500, 15050 M.; Nr. 88, Die Verkündigung Mariä, Altarflügel, Relief, ſüddeutſch, um 1500, 3300 M.; Nr. 89, Der heilige Sebaſtian, bayeriſch, um 1510, 3100 M.; Nr. 90, Maria mit dem Kinde, weſtfäliſch, um 1510, 1700 M.; Nr. 91, Anna ſelbdritt, augsburgiſch, um 1520, 9500 M.; Nr. 92, Die heilige Margarete, ſüddeutſch, um 1540, 1700 M.; Nr. 93, Die heilige Magdalena, niederländiſch, um 1480, 2000 M.; Nr. 94, Eine weibliche Heilige, niederländiſch, um 1490, 6000 M.; Nr. 95, Maria mit dem Kinde, Brüſſel, um 1500, 7500 M.; Nr. 96, Maria mit dem Kinde, Brüſſel, um 1500, 700 M.; Nr. 97, Maria mit dem Kinde, italieniſch, um 1500, 3100 M.; Nr. 98, Jugendlicher Heiliger, ſpaniſch, um 1600, 6000 M.; Nr. 99, Mater doloroſa, ſüddeutſch, 17. Jahrhundert, 1220 M.; Nr. 100, Art des Giovanni Piſano, Betender Engel, 19000 M.; Nr. 101, Maria mit dem Kinde (Piccolomini-Meiſter), Siena, um 1460, 48000 M.; Nr. 102, Art des Mantegazza, Die Geburt Chriſti, Relief, Marmor, 11000 M.; Nr. 103, Bildnis eines Mannes, Relief, Marmor, oberitalieniſch, um 1510, 10000 M.; Nr. 104, Juſticia, oberitalieniſch, um 1520, 7000 M.; Nr. 105, Andrea della Robbia, Zwei Cherubim, Relief, Ton, 17600 M.; Nr. 106, Art des Luca della Robbia, Maria mit dem Kinde, Relief, Stuck, 10500 M.; Nr. 107, Fra Giov. Angelo Montorſoli, Moſes, 1800 M.; Nr. 109, Glasgemälde, niederländiſch, um 1420, 1600 M.; Nr. 110, Glasgemälde, deutſch, um 1440, zurückgezogen.

Porträtminiaturen.

Nr. 111, Tresca, Bruſtbild einer Dame, 2050 M.; Nr. 112, Bruſtbild eines Feldherrn, deutſch, um 1790, 600 M.; Nr. 113, Bruſtbild einer Dame, holländiſch (?), um 1760, 2100 M.; Nr. 114, Bruſtbild einer Dame, deutſch, um 1760, 1000 M.

AMSTERDAM Verſteigerung von Gemälden, Möbeln, Porzellan uſw. bei FRED. MULLER & Co. vom 28./5.—4./6. 1918. (Schluß.) Die Preiſe verſtehen ſich in niederländ. Gulden:

Nr. 154, N. Knupfer, Amazonen (Verſtg. Peltzer 1914 Nr. 114), 350; Nr. 155, C. Lelienbergh, Geflügelſtilleben, 700; Nr. 156, A. Magnasco, Mönche in Landſchaft, zwei Gegenſtücke, 600; Nr. 171, M. Miereveit, Bildnis von Sir Dudley Carlton (geſtochen von W. Delff), 2900; Nr. 174, P. Moreelſe, Kinderbildnis, 12100 (Haager Privatbeſitz); Nr. 179, A. Palamedesz, Herren- und Damenbildnis, 950; Nr. 180, J. van Raveſteyn, Bildnis des Jacob van Wouw, Bürgermeiſter im Haag (bez. u. dat. 1619), 3400; Nr. 181, derſ., Bildnis eines Herrn de Cupere (dat. 1638), 2400; Nr. 185, Floris van Schooten, Stilleben (Monogr. FVS u. dat. 1620), 600; Nr. 186a, A. van den Tempel, Damenbildnis, 3000; Nr. 191, W. van de Velde d. J., Niederländiſche Kriegsſchiffe, 10900; Nr. 192, derſ., Schiffe auf ruhiger See, 9000; Nr. 193, S. de Vlieger, Flußlandſchaft, 2000; Nr. 195, Seb. Vrancx, Getreideernte, 250; Nr. 196, Jacques Wabbe, Bildnis eines Herrn aus der Familie Reneſſe (dat. 1624), 3000 (Fred. Muller & Co.); Nr. 197, derſ. (zugeſchr.), Damenbildnis (dat. 1619), 1600; Nr. 200, Aleida Wolffen, Damenbildnis (Verſtg. Peltzer 1914 Nr. 214), 240; Nr. 201, J. Wijnants, Die alte Eiche, 3425; Nr. 202, derſ., Landſchaft, 500.

Miniaturen (Slg. Peltzer): Nrn. 272—299, Die belangreicheren Stücke 100—500.

Chineſiſches und japaniſches Porzellan: Nrn. 536 bis 949. Von einzelnen Tellern die beſten Stücke 800—1000; Services, die beſten 2000—2850; Nr. 692, Sechs Teller, famille roſe, 4100; Nr. 694, Sechs Teller, famille verte, 1600.

Delfter Fayencen: Nr. 1097, Zwölf Teller mit Darſtellungen aus der Häringfiſcherei, blau, 7000.

Europäiſches Porzellan: Nr. 1313, Höchſt, Die eingeſchlafene Schäferin, Gruppe, 3600; Nr. 1314, Höchſt, Ruhender Händler, Gruppe, Modell von J. P. Melchior, 1400; Nr. 1324, Meißen, Teeſervice, 42 Stücke, 1200.

Gold und Silber: Nr. 12, Tafelſervice des ehemaligen ruſſiſchen Geſandten Swetſchin im Haag, Louis XVI. (über 25 kg Silber), 4500; Nr. 15, Goldene Tabaksdoſe, Louis XVI., 2100; Nr. 1495, Becher mit Familienwappen und Merkzeichen SL (Lambert Sickema, um 1630), 1125; Nr. 1533, Zwei Saucièren, Silber, Louis XIV., mit Rotterdamer Zeichen, 2400; Nr. 1547, Neun ſilberne Löffel, 17. Jahrhd., 900.

Deckengemälde: Nr. 1799, Jacob de Wit, Allegorie, die Zeit, die Wahrheit entführend, aus einem Amſterdamer Haus (bez. u. dat. 1732), 5500. O. H.

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung der Galerie Gaſton von Mallmann in RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS am 12. Juni 1918.

1. Gemälde alter Meiſter.

Nr. 1, Mazzola (Schule), Maria mit den heiligen Kindern, 2050 M.; Nr. 2, Guercino (Richtung), Königin Tomyris läßt das Haupt des Cyrus in Blut tauchen, 3700 M.; Nr. 3, Zampieri, Bildnis einer Dame als „Juſtitia", 2300 M.; Nr. 5, Bartolommeo Vivarino, Madonna, das Kind anbetend, 3450 M.; Nr. 7, Verona, 15. Jahrh., Raub der Helena, 1700 M.; Nr. 9, Jacopo Robuſti (?), Madonna mit dem Kinde, vom heiligen Nikolaus verehrt, 5000 M.; Nr. 10, Tizian (Schule), Kardinal Bembo, 1700 M.; Nr. 11, Bartolommeo Schidone, Maria mit den heiligen Kindern, 4400 M.; Nr. 13, Previtali, Maria mit dem Kinde, 5000 M.; Nr. 15, Tizian zugeſchrieben, das Bild rührt her von: Polidoro da Lanzano, Maria mit dem Kinde und dem heiligen Markus, 20000 Mark; Nr. 16, Bartolommeo Veneto (?), Salvator Mundi, 3400 M.; Nr. 17, Pinturrichio, Die heilige Familie und ein Engel, 10400 M.; Nr. 18, Oberitalieniſch, Anfang 17. Jahrh., Alfonſo II. Eſte, Herzog von Ferrara, 1100 M.; Nr. 19, Jacopo Robuſti, Zwei veneziani ſche Senatoren, 15000 M.; Nr. 20, Jacopo Marieschi, Der Markusplatz in Venedig, 4200 M.; Nr. 21, Sebaſtiano del Piombo (zugeſchrieben), angebliches Selbſtbildnis, 2800 M.; Nr. 22, Bernardo Belotto, Veneziani ſche Landſchaft, 10600 M.; Nr. 23, Pier Francesco Fiorentino, Madonna, das Kind anbetend, 15600 M.; Nr. 24, Genueſiſch, 17. Jahrh., Interieur mit Geräten und Figuren, 1150 M.; Nr. 25, Lorenzo di Bicci, Madonna mit Heiligen, 3000 M.; Nr. 26, Francesco Botticini, Der heilige Rochus, 2000 M.; Nr. 27, Francesco Francia, Bildnis einer jungen Frau, 25000 M.; Nr. 28, Sofonisba Anguiscola, Bildnis einer vornehmen jungen Dame, 3050 M.; Nr. 29, Giovanni Pedrini, Madonna, 11500 M.; Nr. 30, Giov. Antonio da Canale (?), Veneziani ſche Anſicht, 2700 M.; Nr. 32, Angelo di Coſimo, Bildnis des Francesco dei Medici, 8600 M.; Nr. 33, Bonifazio Veroneſe, Santa Converſazione, 11200 Mark; Nr. 34, Giovanni Bellini, Madonna mit Kind, 25500 M.; Nr. 35, Franzöſiſch, 16. Jahrh., Bildnis eines Gelehrten, 900 M.; Nr. 36, Jean Baptiſte

Greuze (?), Junges Mädchen, 9000 M.; Nr. 37, Charles Lebrun, Bildnis eines franzöſiſchen Edelmannes, 2000 M.; Nr. 38, Jean Baptiſte Greuze (Art), Mutter und Kind, 3000 M.; Nr. 39, Pierre Mignard, Bildnis einer jungen Dame, 5500 M.; Nr. 40, Hyacinthe Rigaud (?), Bruſtbild eines vornehmen Herrn, 1500 M.; Nr. 41, Antonie Watteau (Art), Parkſzene, 6000 M.; Nr. 42 u. 43, François Boucher (Art), Der Abend, derſelbe (Art), Der Morgen, 15500 M.; Nr. 44, Robert Tournières (zugeſchrieben), Bildnis einer franzöſiſchen Prinzeſſin, 1200 M.; Nr. 45, Peter Lely, Bildnis des Robert von Lindſey, 5000 M.; Nr. 46, Joshua Reynolds (?), Bildnis der Gräfin Georgiana Spencer und ihrer Tochter, 4100 M.; Nr. 47, Engliſch (?) um 1750, Bruſtbild eines Herrn, 2000 M.; Nr. 48, Thomas Lawrence (zugeſchrieben), Lady Caroline Lamb, 11000 M.; Nr. 49, John Hoppner (zugeſchrieben), Lady Caroline Ponſonby, 10000 M.; Nr. 50, Johann Zoffany, Bildnis eines älteren Herrn, 6000 M.; Nr. 51, Unbekannt um 1800, Landſchaft mit Ruinen, 2200 M.; Nr. 52, Daniel Chodowiecki (?), Ländliche Unterhaltung, 10800 M.; Nr. 53, Süddeutſch, 16. Jahrh., Fußwaſchung Chriſti, 1000 M.; Nr. 54, Georg Pencz, Lucretia, 4600 M.; Nr. 55, Niederdeutſch, zweite Hälfte 16. Jahrh., Anbetung der Könige, 1500 M.; Nr. 56, Lucas Cranach der Ältere, Lucretia, 11000 M.; Nr. 57, Hans Leonhard Schaeufelein, Chriſtus auf dem Ölberge, 5000 M.; Nr. 58, Lucas Cranach der Ältere, Bildnis des Kurfürſten Johann des Beſtändigen, 7800 M.; Nr. 59, derſelbe, Venus und Amor, 8700 M.; Nr. 62, Domenico Theotocopuli, Die heilige Familie, 1000 M.; Nr. 63, Bartolomé Eſtéban Murillo, Die „Immaculata", 84000 M.; Nr. 64, Spaniſch um 1480, Madonna mit Engeln, 2800 M.; Nr. 65, Francisco de Zurbaran (Art), Madonna mit Kind, 3000 M.; Nr. 66, Vlämiſch, 17. Jahrh., Dame und Kind, 1650 M.; Nr. 67, Peter Paul Rubens (Schule), Schäkerndes Paar, 3450 M.; Nr. 68, Jan Weenix, Jagdſtilleben, 10000 M.; Nr. 69, Lucas van Leyden (Art), Urteil Salomons, 4250 M.; Nr. 70, Jacomo Victor, Geflügelhof, 7000 M.; Nr. 71, Rubens (das Bild ſtammt wahrſcheinlich von Theodor van Thulden) Perſeus befreit Andromeda, 24000 M.; Nr. 72, Catharina van Hemeſſen, Bildnis einer ſtehenden Dame, 1700 M.; Nr. 73, Aelbert Bouts (?), Der ſegnende Heiland, 6000 M.; Nr. 74, David Teniers d. J. (Nachahmer), Spinnſtube, 1600 M.; Nr. 75, Adriaen van de Velde, Landſchaft mit Hirtin und Herde, 8000 M.; Nr. 76, Rubens (zugeſchrieb.), Löwengrube, 5000 M.; Nr. 77, Jan Baptiſt Weenix, Ruinen mit Staffage, 5000 M.; Nr. 78, Philips Wouwermans (?), Die Hirſchjagd, 4000 M.; Nr. 79, Jan Vermeer van Haarlem der Ältere, Waldweg, 9000 M.; Nr. 80, Frans Pourbus der Ältere, Aleſſandro Farneſe, 6500 M.; Nr. 81, David Teniers d. Ä., Bauer u. Zigeunerinnen, 3900 M.; Nr. 82, Gerard ter Borch, Bildnis einer jungen Dame, 10000 M.; Nr. 83, Willem van de Velde der Jüngere, Stille See, 5500 M.; Nr. 84, Egbert van der Poel, Strandlandſchaft, 6200 M.; Nr. 85, Jan Steen, „Die magere Küche", 17000 M.; Nr. 86, David Teniers d. J., Die Heiligen Paulus und Antonius in der Einöde, 8000 M.; Nr. 87, Jan Steen, Der Quackſalber, 22500 M.; Nr. 88, Salomon van Ruysdael, Landſchaft mit Bauernhütten, 15200 M.; Nr. 89, Palamedes Palamedesz, Reitergefecht, 1600 M.; Nr. 90, Frederik de Moucheron, Italieniſche Landſchaft, 3000 M.; Nr. 91, David Teniers d. J., Der Gärtner („Der Geruch"), 10000 M.

(Schluß folgt.)

HAAG Verſteigerung des Nachlaſſes des Malers Willem Roelofs sen. im KUNSTZAAL KLEYKAMP. — Die Preiſe in niederländ. Gulden:

Nrn. 1—73: Werke von Willem Roelofs: Nr. 22, Landweg, 1900; Nr. 24, Watende Ruderer, 625; Nr. 40, Im Polder, 3100; Nr. 41; An der Tränke, 2500; Nr. 45, Kühe auf der Weide, 1200; Nr. 52, Bauernhof am Waſſer, 800; Nr. 58, Vor dem Gewitter, 1000. — Für die bedeuteneren Skizzen und Studien wurden 300—500 Gulden bezahlt. Drei Bilder wurden durch das Gemeentemuſeum im Haag erworben.

Nr. 122, Iſaac Israels, Trommelſchlägerin, 1050; Nr. 123, Jozef Israels, Kleine Studie, 625 Nr. 132, H. W. Mesdag, Meerbild, 200; Nr. 145 J. Voerman, Weide mit Kühen, 550; Nr. 146, H. J. van der Weele, Pflügende Ochſen, 700. O. H.

Verſteigerungs-Kalender

Herbſt	**Köln.** Math. Lemperß (Inh. P. Hanſtein & Söhne). Nachlaß Thekla v. Düſſeldorf-Coblenz: Schnitz- und Intarſienmöbel, Porzellane, Steingut und Fayence, Arbeiten in Edelmetall und Schmuck, Kleinkunſt uſw. — Sammlung Dr. Wangemann in Aachen: Prachtvolle Möbel, namentlich des Aachen-Lütticher Stils, Arbeiten in Holz, hervorragende Arbeiten in Silber, Eiſen und kunſtgewerbliche Gegenſtände. Etwa 300 Nrn. ſtark. — Stichſammlung Bolte in Schwerin. Über 4000 Blätter.	24./25. Sept.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde älterer und moderner Meiſter, alte Möbel, Antiquitäten und Kunſtſachen, dabei aus Beſtänden eines Mitteldeutſchen Muſeums. Kat. ill. Nr. 964.
		2./3. Okt.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde und Holzſchnitzereien alter Meiſter u. a. aus der Sammlung Thomann. Illuſtr. Katalog 965.
		22./23. Okt.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde, Antiquitäten und Kunſtſachen. Katalog 9666.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Leo Kirch in Cöln. Von Priv.-Doz. Dr. Dr. E. Lüthgen. (Schluß.) / Die deutsche Kunst in der Zukunft. Von Georg Biermann. **Rundschau.** Sammlungen: Amsterdam / Dresden / Wien. Ausstellungen: Eine deutsche Kunstausstellung in Schweden / Eine spanische Ausstellung in Paris. Denkmalpflege: Der Verkauf des Colmarer Rembrandtbildes nach Schweden. Entdeckungen und Funde: Ein verschollener Rudolf Alt. Vermischtes: Haag. **Der Kunstmarkt.** Stattgehabte Versteigerungen: Wilhelm Trübners Nachlaß. (Schluß.) / Sammlung Schweitzer-Berlin. (Schluß.) / Amsterdam / Berlin / Haag. Versteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengstr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I; Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

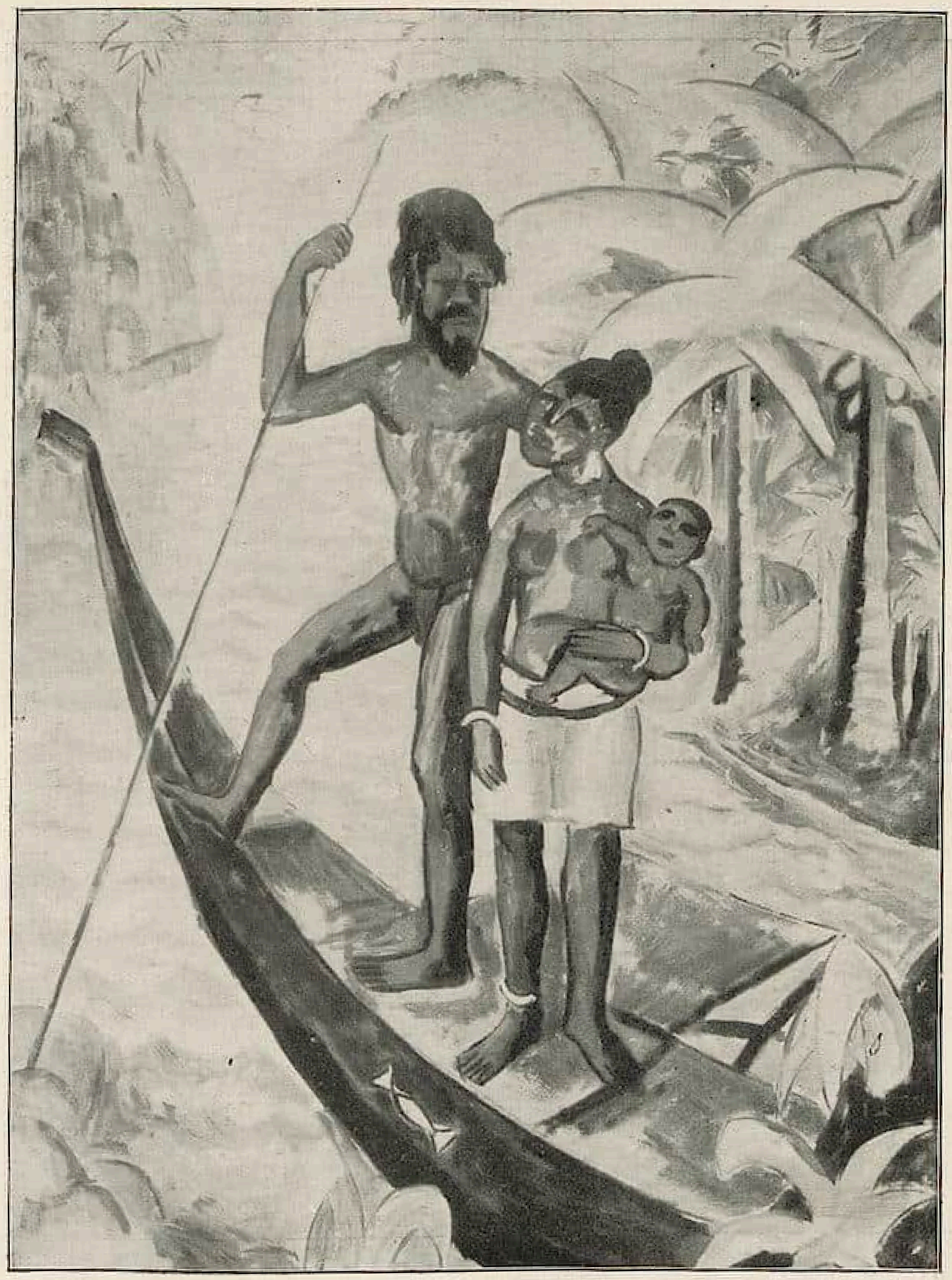
X. Jahrgang, Heft 15/16. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Es wird gebeten, alle für die Schriftleitung bestimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158, zu richten.

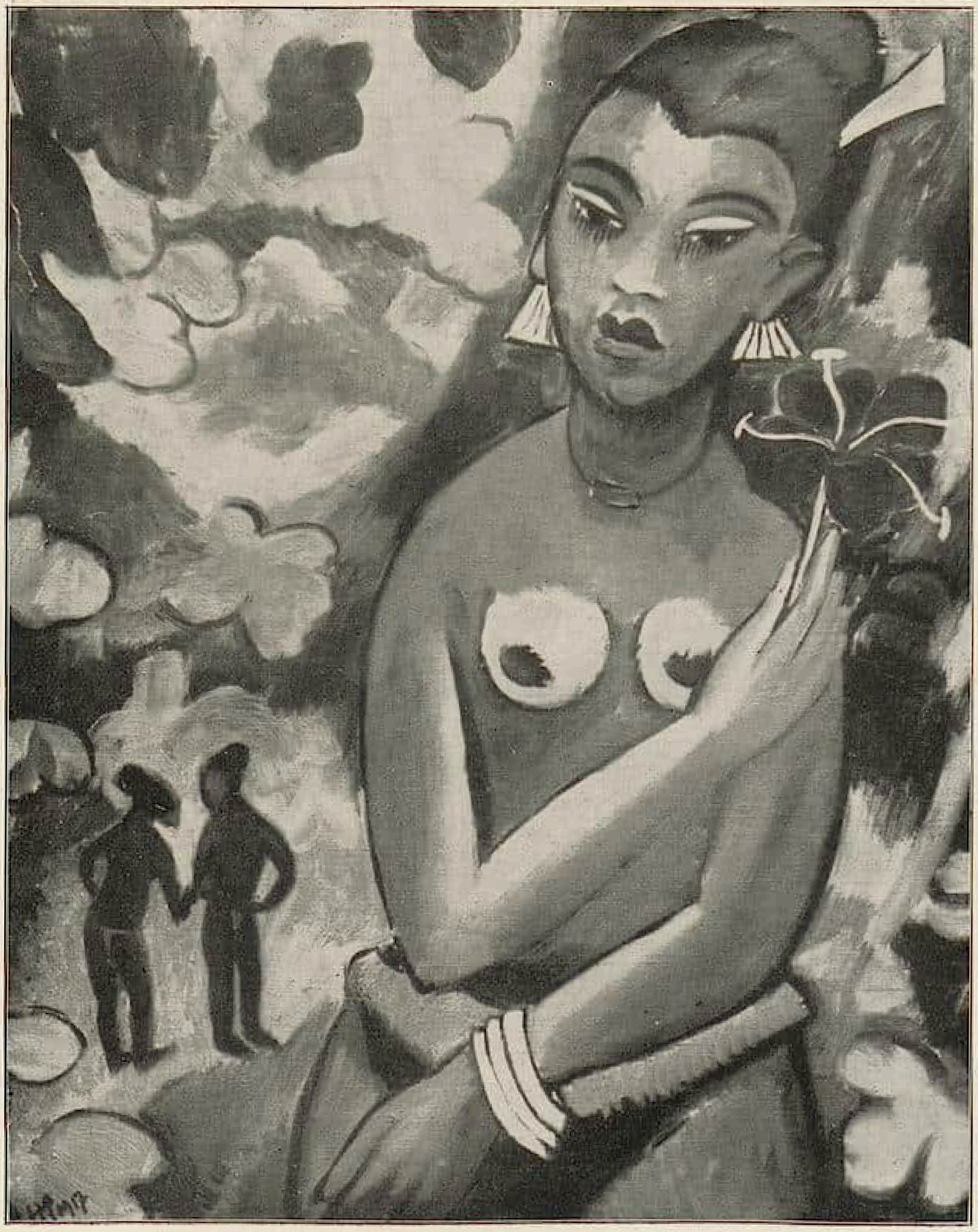
Erscheinungstermin	Redaktionsschluß
Heft 17/18 . . 11. September 1918	**Heft 17/18** . . . 4. September 1918

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN



Max Pechstein — Flügel des Palau Triptichon

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin



Max Pechstein | Romnay

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin.

MAX PECHSTEIN

Mit 16 Abbildungen auf 8 Tafeln

Von GEORG BIERMANN

Der Künſtler ſpricht zur Welt: „Du große geheimnisvolle Schöpfung, du unendliches Gefäß von Freud und Leid, du Quelle des Lichtes und dumpf laſtender Dämmerung, du ewige Kraft des Neugebärens, die du ohne Anfang und ohne Ende biſt, ich fühle mich als Teil von dir, ich empfinde deine Schönheit und vergehe unter den Qualen deines Schmerzes, du biſt mein einziges großes Erlebnis, ſeit ich zu denken lernte." Und die Welt redet alſo zum Künſtler: „Wahr iſt, du biſt ein Teil von mir, zwar nicht zeitlos wie ich ſelbſt, aber ein Atom unter Myriaden deinesgleichen, die im Laufe der Jahrhunderte die Kraft von mir empfingen, ein kleines, winziges Glied in der Kette, die mein Schickſal umſchlingt. Ein Funke jener Urkraft, die mich erſtehen ließ und endlos durch den Weltenraum treibt, die Frühling, Sommer, Herbſt und Winter iſt und Werden und Vergehen in eins, lebt auch in dir. Darum biſt du berufen, ein Gleichnis zu finden, darum ſei dein Schaffen dem meinen gleich, zeuge aus Liebe und verzehre dich im Haß, jauchze, taumle, verzweifle. Nie wirſt du mich ganz begreifen, aber aus jedem Schrei, der deiner Künſtlerſeele ſich entringt, aus jedem Werk, in dem du mich aufs neue erlebſt, zittern Unendlichkeiten nach, die mein Geheimnis ſtreifen, in denen mein Weltenſchickſal widerklingt."

Und abermals ſpricht der Künſtler: „Erleben will ich dich, Welt, ſo kurz auch mein Daſein bemeſſen ſei. Hinter den Gebilden der Natur, die mein Auge alltäglich umkreiſt, liegen deine Wunder verborgen. Zu denen ſteigt mein Geiſt hinab wie Fauſt zu den Müttern — da erkenne ich Urweltgeheimnis, da fühle ich traumhafte Wunder, Berge der Luſt und Täler von Schmerzen gefüllt, wiegende Muſik aus farbigen Bündeln voll Süße und Herbheit erklingend, Rhythmen von Kraft und Bewegung, hinter denen Alltäglichkeit verſinkt. Mit tauſend Fäden zieht es meine Seele zu dir. In der wächſt ein Berg von Erleben, der kreißen möchte in Weh und Luſt. Ich bettle vor dir, ich bete dich an, gib mir die Kraft, die Fülle der Geſichte zu bannen, dich künſtleriſch im Symbol zu bezwingen, gib und ſchenke mir dein einzig großes Erlebnis, deines und deiner Kinder, der Bäume, Tiere und Menſchen, der ganzen ſichtbaren Natur." —

Und die Welt ſchenkte dem Künſtler Meißel und Stein, Palette, Farben und Leinwand und geſteigerte Leidenſchaft, aus Schmerzen geboren und hieß ihn ſein Werk beginnen.

Der erwachte aus tiefem Traum zu neuer Wirklichkeit. Das Leben der Alltäglichkeit drang auf ihn ein; die Sorgen ums Daſein minderten ſeine Kraft. Er ſchaute rückwärts im Geiſte und blickte der Gegenwart ins Auge. Die erſchien ihm geſättigt und faul und voller Zufriedenheit über dem, was ſich als Kunſt in ihr breit machte. Da war ja die Maſſe der Künſtler, die Notſtandsgeburten von Akademien und Hochſchulen, die vielen der allzuvielen, die ein Handwerk gelernt und dieſes immer aufs neue vor der Natur als dem ewigen Modell erprobten, zu deren Arbeit die kunſtverſtändige Maſſe Bravo rief, wenn es einem ſolchen Kopiſten gelungen war, den Eindruck des Geſchauten möglichſt treffend wiederzugeben. Unter dieſen Könnern ein halbes Dutzend, die ſich beſonders als Virtuoſen hervortaten und ihren eigenen „Stil" gefunden hatten, die ewige Wiederholung der gleichen Handſchrift, das immer erneute Plagiat von der Allmutter Natur. Dieſe hatten es bis zu ſchwindelnd hohen Preiſen gebracht, und das Heer ihrer Anhänger vermehrte ſich täglich. Das waren die Namen, die einmal in die Kunſtgeſchichte eingehen werden, zwar nicht im höchſten Sinne als Künſtler aber doch als Mitempfinder einer Zeit, die frei von innerer Leidenſchaft war.

Sie hatten keine großen Erlebnisse vor der Natur, diese Maler, die sich am bloßen Eindruck Genüge sein ließen, aber sie waren geschmackvoll genug, die Natur nicht verbessern zu wollen oder gar vor sich selbst zu brüskieren. Sie waren die typischen Repräsentanten ihrer Epoche, die nur die Wirklichkeit liebte und der die reine Wahrheit alles war.

Daneben erblickte unser Künstler die Literaten der Farbe, Geschichtsschreiber und Novellendichter, die heimlichen Romantiker mit rückwärts gerichtetem Blick. Die wollten Inhalt und Erzählung auf ihren Bildern geben, Empfindungen, die sich wie zarte Wellen an der Oberfläche der Seele kräuselten — Reisebeschreibungen aus dem Lande der Dichtung, gemalte Geschichte, vor der der Historiker mit Entsetzen davonlief. Auch diese wurden in ihrer Zeit gern gesehen, und die großen deutschen Städte, die auf die Pflege der Kunst etwas hielten, räumten ihnen alljährlich weite Paläste ein, wo ihre Werke zu Tausenden nebeneinander hingen. Schlimmstes Surrogat für die Masse derer, die nie die Weihe der Kunst empfangen hatten. Die Kritiker schalten diese Maler unmodern oder nannten sie Eklektizisten und sie begriffen doch so wenig wie jene selbst, daß sie damit eigentlich nur ihrer eigenen Zeit einen Vorwurf machten, die noch nicht reif war, sich künstlerisch einen Ausdruck aus übersinnlichem Erleben zu schaffen.

In solche Zustände hinein ward die junge Kunst geboren, deren Sinnbild unter den jungen deutschen Malern niemand so sehr ist wie der Berliner Hermann Max Pechstein.

Der hatte im Jahre 1881 im sächsischen Zwickau das Licht der Welt erblickt und war nach kurzem Aufenthalt in Dresden 1908 nach Berlin gekommen, das ihm seither zu den Seinen rechnet. Es war gewiß kein Zufall, daß er gerade in der Reichshauptstadt für sein künstlerisches Schaffen guten Nährboden erhoffte. Denn Berlin ist die Stadt der Paradoxe, hat Tempo, Groteske und den Mut zum Experiment, den man ähnlich so wie hier nirgends in Deutschland findet. Hier kämpft die Überlieferung einen wenig aussichtsvollen Kampf gegen alles Bunte und Neue, das von außen her in dies unergründbare Gefäß der Widersprüche eindringt. Hier sammelt sich alle Zukunft im Herzen der Weltstadt, die riesenhaft gewachsen ist wie keine Stadt des Kontinents, die Menschen verschlingt und die Geburtsstätte von Genies geworden ist, deren kurz aufleuchtender Stern oft nur zu rasch im Dunkel der Vergessenheit verschwindet. Aus allen Kulturlosigkeiten, die sich dem Fremdling in Berlin marktschreierisch entgegen stemmen, hat sich langsam doch eine eigene künstlerische Weltanschauung entwickelt, die einmal der Schrittmacher unseres Werdens sein wird. Und endlich: Berlin ist die Stadt der Arbeit wie keine andere Großstadt unseres Vaterlandes. Freilich einer Arbeit, die nicht mit dem Zeilenmesser der Minuten gewertet sein will, sondern sich in Sinn und Aufbau als vorbildlich dem Deutschen erweist. Auch die Kunst taucht unter in diesem Meer von Arbeit, wird von ihm verschlungen, und das ist ihr großes Glück, so lange sie jung und stark ist. Denn sie, die Erleben sucht, braucht den starken Rhythmus der Bewegung auch im Geistigen, und wer aufmerksam die Psyche dieser rätselvollen Weltstadt zu ergründen versucht, entdeckt bereits an der Peripherie einen Ansatz von Kultur, erkennt im Künstlerischen den festen Kreis von entschlossenen, wahrhaft modern gesinnten Menschen, denen die Pflege der Kunst weder Spiel noch Sport, sondern reine Gewissensache ist, die höherer Erkenntnis entspringt. In diesem brausenden Durcheinander von Stimmungen, die dem Boden der Großstadt entströmen, in diesem Feuerwerk von Empfindungen, die sich in rasendem Tempo folgen, ablösen und

ewig erneuern, in diesem letzten Unfaßbaren, Unaussprechlichen, in dem sich das Wesen der modernen Riesenstadt wiederspiegelt, entwickelte sich das Gesicht der jüngsten Kunst zu plastischer Reinheit, als Gleichnis auf einen neuen Geist der Zeit, der die Wirklichkeit überwindet und hinter den Dingen ewiges Weltgeschehen sucht. — Diese Stadt mußte eines Tages aus innerer Notwendigkeit eine Kunst gebären, die die Synthese ihrer dynamischen und egozentrischen Spannungen war, eine Kunst, die nicht mehr die äußere Erscheinung der Natur kopieren, sondern die Wirklichkeit durch inneres Erleben überhöhen, ihr ein geistiges Äquivalent geben will für das, was sie dem empfängnisbereiten Künstler an metaphysischer Erkenntnis vermittelt.

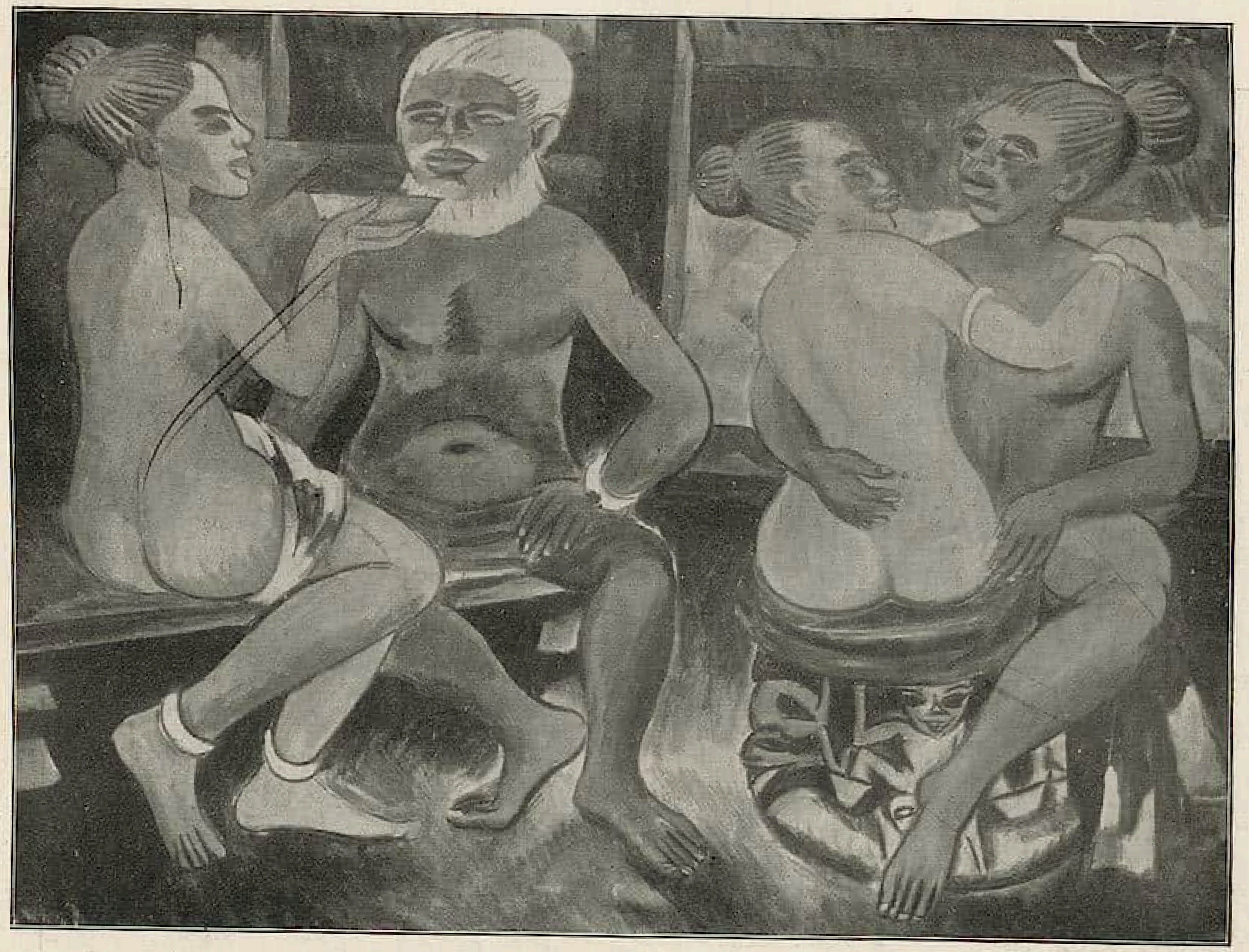
Der moderne Künstler, der in seinem Schaffen von der Natur als Objekt abstrahiert, der einen neuen Ausdruck sucht, indem er die Fülle der Gesichte harmonisch verarbeitet und neuschöpferisch aufbaut, entfernt sich in dem Maße mehr von den Realitäten des Lebens als diese selbst zu untergeordneten Faktoren seiner Kompositionen, zu farbigen oder rein formalen Gliedern einer neuen Bildniseinheit werden, die lediglich dem inneren rein künstlerischen Gesetz unterworfen ist. Nicht die Natur ist Kunst an sich, sondern nur Mittlerin einer höheren Expression, die direkt der Seele des Schöpfers sich entringt. Nicht das Auge erlebt mehr die Kunst wie es der Impressionismus wollte, der alle Eindrücke von außen her optisch auf Palette und Leinwand weiterleitete, sondern dieses wird lediglich Mittlerin zum Geiste hinüber, der neue Welten sieht, traumhafte Gebilde, fern aller Wirklichkeit, in denen Kurven und Graden dramatisches Leben, wo ein Feuerwerk geklärter Farben Jauchzen der Seele oder Klage des Herzens bedeuten. Hätte unsere Zeit Religion, wie sie das frühe Mittelalter besaß im Sinne jener einzigen großen Sehnsucht nach dem himmlischen Lichte, wir verstünden die expressionistische Kunstübung unserer alten Gotiker besser, wüßten auch mit einem Schlage, was unsere junge Kunst ähnlich innerlich erstrebt. So aber wird es Zeit brauchen, bis die Erkenntnis durchdringt, daß jede große und echte Kunst sich nur im Geistigen ausleben kann, daß eine Epoche unerhörtesten Erlebens wie die unsrige sich künstlerisch an der Wirklichkeit allein nicht mehr Genüge tun kann, daß wir Symbole brauchen, die aller Realität spotten, daß die Sprache der Farbe unabhängig von akademischen Lehrsätzen, die nur dem Handwerker dienen, wieder metaphysischen Sinn bekommen muß, daß über dem Leben des Alltags ein höheres künstlerisches Leben triumphieren muß, durch das uns die berufenen Neuschöpfer ein Gleichnis formen auf all die geistigen und seelischen Kräfte, die einem Volke wie dem unsrigen auch in den Jahren schwerster Prüfung, die wir gerade jetzt durchleben, den Sieg über Vernichtung und Tod ermöglicht haben. Diese junge Kunst mußte kommen in dem Augenblick, als der Geist des Materialismus vor dem Sehnsuchtsschrei der Jugend verebbte. Es war das Schicksal dieser jungen Kunst, daß sie so lange verhöhnt und befehdet wurde als derselbe Materialismus noch im Geist der Masse siegreich war. Der Krieg, der über allem realen Geschehen doch in seinen letzten Zielen ein Kampf der Weltanschauungen unter den Völkern ist, und der Sieg, der letzten Endes doch nur geistig-sittlichen Kräften entwuchs, hat auch der jungen Ausdruckskunst das Feld erobert, so sehr es heute diejenigen noch leugnen wollen, die neue Tatsachen werten, aber nie hinter den metaphysischen Zusammenhang der Dinge zu kommen sich bemühen.

Wie sehr gerade Berlin an der Entwicklung des Expressionismus in Deutschland teilgehabt, wie sehr gerade das geistige Wesen dieser Stadt auf die künstlerischen Tendenzen unserer Jungen eingewirkt und es befruchtet hat, das zu ergründen wird einmal Aufgabe späterer Geschichtsschreiber sein. Nur soviel mag an dieser Stelle ange-

merkt ſein, daß der ſtarke geiſtige Rhythmus dieſer Großſtadt an ſich ſchon Nährboden einer künſtleriſchen Bewegung ſein mußte, deren letztes Ziel geiſtig metaphyſiſcher Natur iſt.

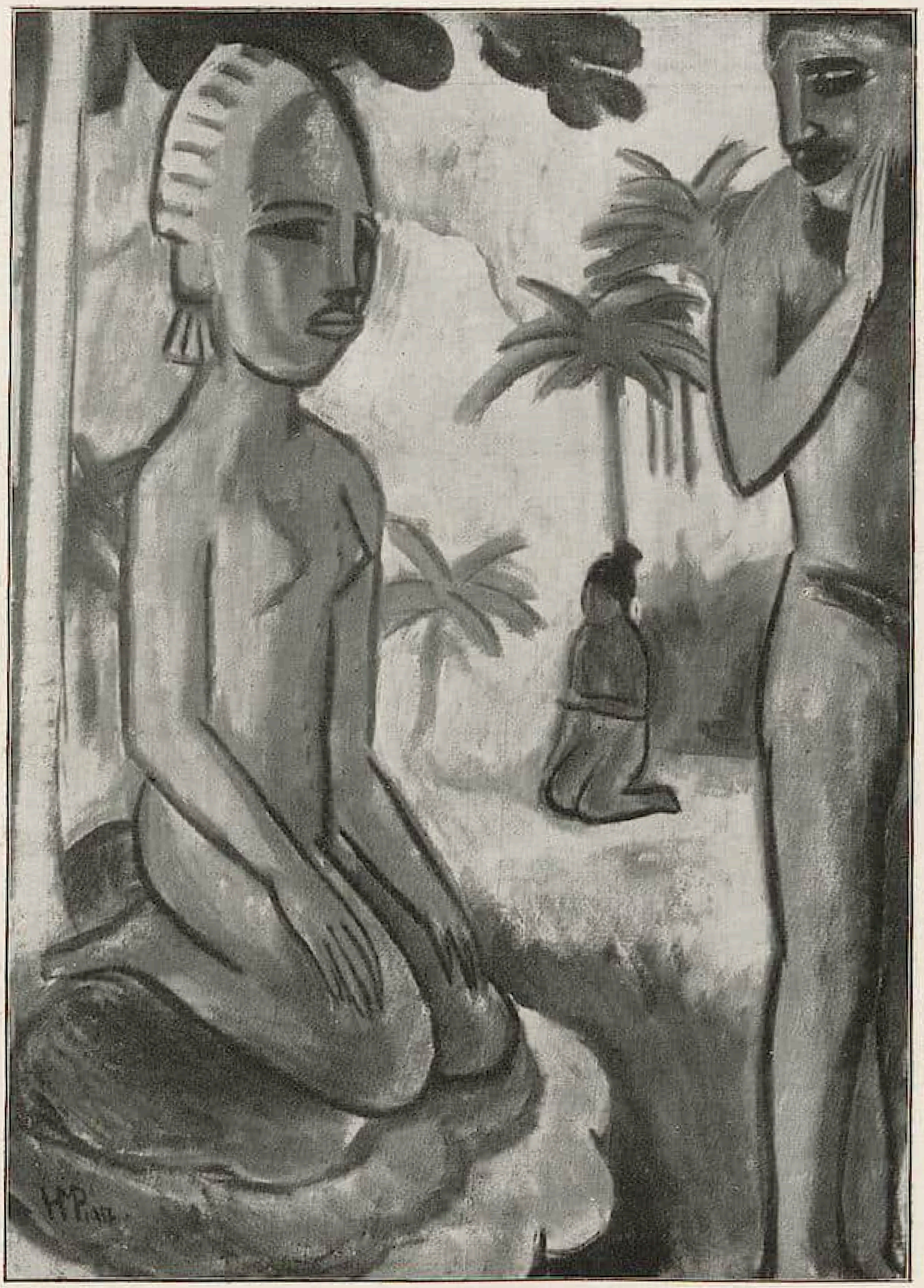
Seltſame Gegenſätze: Die Künſtler von ehedem (als ein Beiſpiel von vielen mag an die Schule von Barbizon erinnert ſein) ſuchten abſeits der Bannmeile unſerer Großſtädte die Natur in klöſterlicher Einſamkeit, verließen proteſtierend die Ateliers, um ſich in Feld und Wald ganz dem Zauber des Lichtes, der Stimmung der Landſchaft hinzugeben; unſere Jugend iſt an ſich der Natur im Sinne der Einfühlung nicht weniger abhold, aber ſie müßte verkümmern und verdorren, wenn ihre Leidenſchaft nicht durch die unſichtbaren dynamiſchen Kräfte geſpeiſt würde, die nirgends ſo ſtark ſind wie in den Städten, die zugleich Mittelpunkte alles geiſtigen und ſozialen Wollens ſind. Der Fall Pechſtein könnte freilich dieſe Feſtſtellung widerlegen, wenn man ſich daran erinnert, wie gerade er oft die Großſtadt floh, wie er mehrere Jahre hindurch im Sommer an der kuriſchen Nehrung gemalt, hier mit dem Meer und den Dünen gerungen, wie er Italien ſich eigen und neu eroberte und ſchließlich Europa überhaupt den Rücken kehrte, um in der Südſee unter den Wilden zu malen, wo ihn der Weltkrieg überraſchte. Indes — dieſe Flucht vor der Großſtadt vollzog ſich erſt, nachdem der eigentliche Entwicklungsprozeß ſeines künſtleriſchen Werdens bereits dem Abſchluß nahe war, nachdem die innere Auseinanderſetzung mit ſich und der Welt im Sinne geiſtiger Läuterung ſich vollzogen und der Univerſalismus des Neuſchöpfers ſich auch jeder Form von Leben gegenüber als ſiegreich erwieſen hatte. Der Pechſtein, der kurz entſchloſſen den Bruch mit dem Zeitalter des Impreſſionismus vollzieht und ſeine eigenen Wege geht, die ihm als erſtes Gnadengeſchenk nur die Verachtung und das Geſpött der Welt einbringen, iſt derſelbe Pechſtein, der innerem Zwang gehorchend im Jahre 1908 nach Berlin kam. In dieſer ſcheinbar nebenſächlichen Tatſache liegen Beziehungen innerer Art verborgen, die ſich ihrerſeits wieder ſehr eng mit dem Weſen neuzeitlicher Kunſt überhaupt berühren.

Noch ein beſonderes Symptom muß angemerkt werden, das unſere junge Kunſt rein äußerlich wiederum in ſehr nahe Beziehungen zu den alten Meiſtern bringt. Sie iſt handwerklich geworden wie die Werke, die die Steinmetzen der alten Dombauhütten zum Schmuck von Portalen und Faſſaden ſchufen, wie die Gottesbilder, die die Beſten der Malergilden anonym für die Kirchen und Kapellen auf die weißen Kalkwände oder die hölzernen Altartafeln bannten. Nicht nur, daß ſie ſelbſt wieder Wände verlangt, um ſich ausleben zu können, ſie ſucht unbewußt den Zweck, arbeitet ganz im Sinne beſtimmter Vorausſetzungen optiſcher oder räumlicher Art und hat längſt kühn auch auf die Gebiete hinübergegriffen, die eine letzte Entwicklung ausſchließlich einem ſehr kraftlos gewordenen Handwerk vorbehalten hatte, die dann eine neu aufdämmernde Erkenntnis zunächſt unter dem Stichwort „Kunſtgewerbe" wieder in das Arbeitsgebiet der Kunſt einbezog, wobei einmal geſagt werden muß, daß jenes ſchlecht geprägte Wort überhaupt einen Widerſpruch in ſich bedeutet und deshalb beſſer aus unſerem Sprachſchatz ausſcheiden ſollte. Auch die unſcheinbarſte Betätigung eines künſtleriſchen Schöpfers iſt und bleibt Kunſt, ſofern ſie dem letzten Kriterium überhaupt ſtandhält. Sind Pechſteins herrliche Glasfenſter und Moſaiken etwa Kunſtgewerbe? Nein, dieſe ſind hohe Kunſt, die wieder zu den Quellen der Intuition, aus der die frühen Gotiker geſchöpft, hinabſtieg, die im Sinne eines bewußt Schöpferiſchen im Gefühl ſich den optiſch räumlichen Bedingniſſen unterwarf und damit erſt den letzten künſtleriſchen Zweck erfüllten. Oder wenn Pechſtein gemeinſam mit Céſar Klein jenes bekannte



Max Pechstein — Im Frauenhaus

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

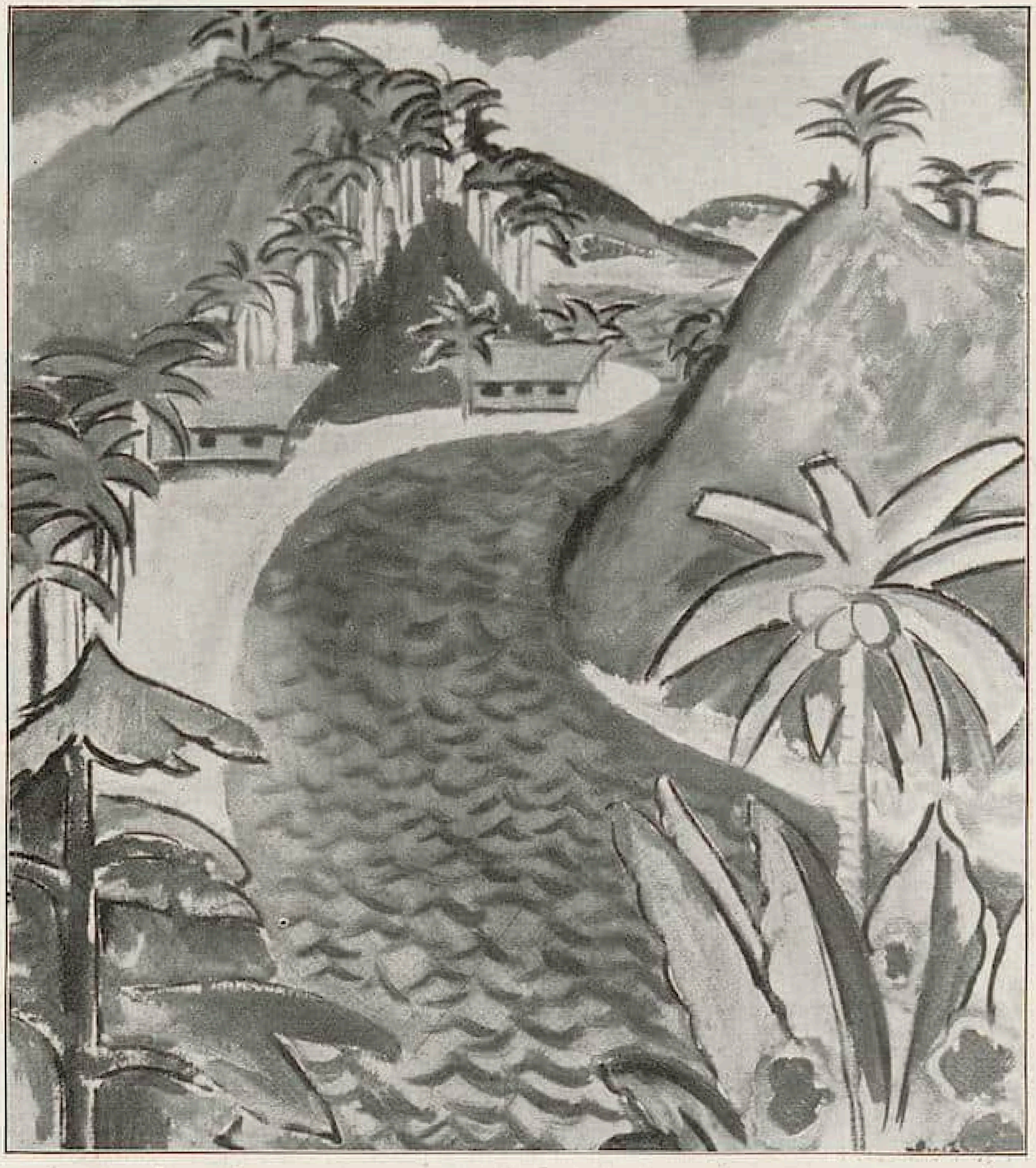


Max Pechstein — Der Götze

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

Max Pechstein Im Tarofeld

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin.

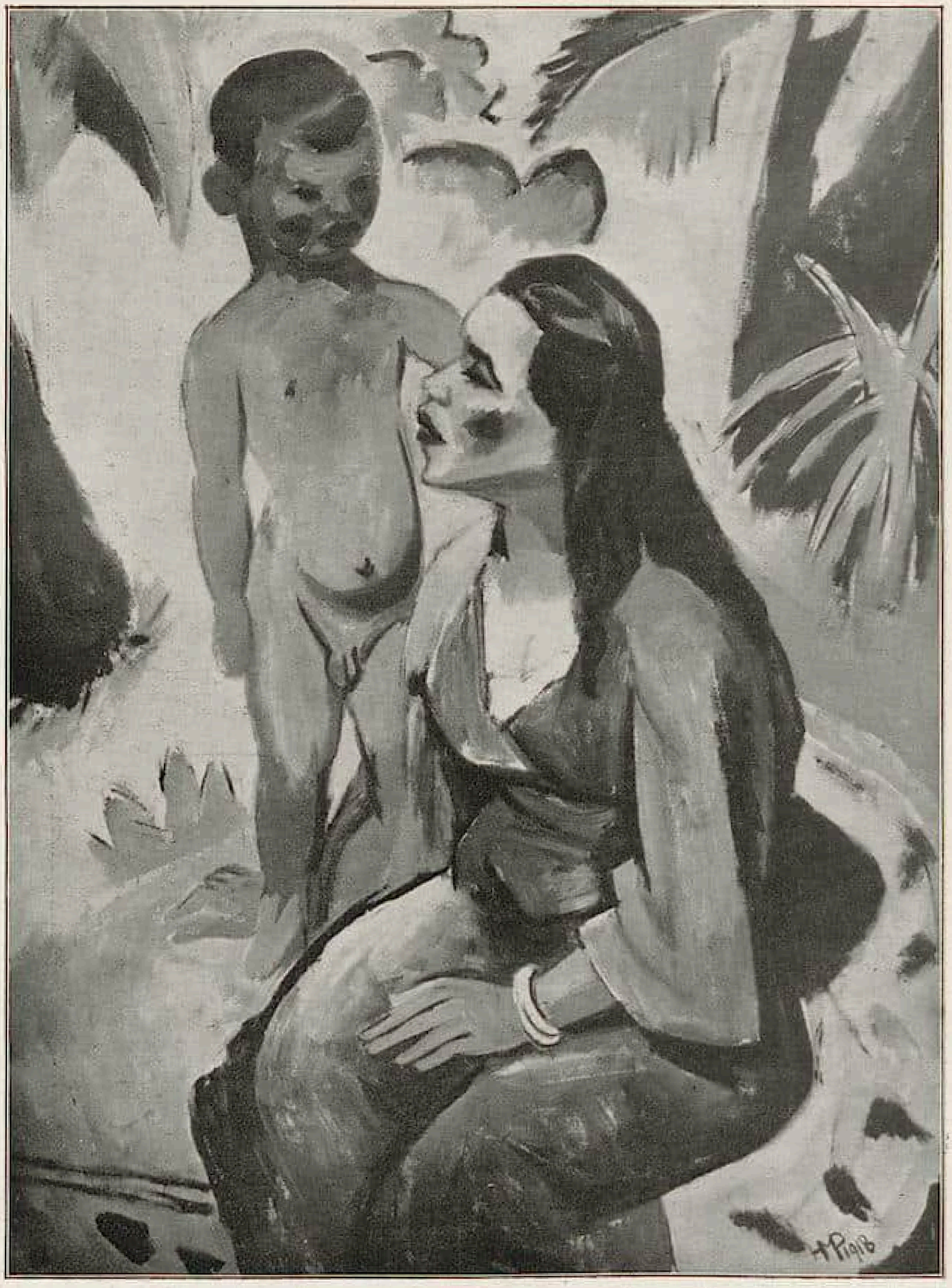


Max Pechstein Palau Landschaft

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

Max Pechstein — Liegender weiblicher Akt

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin



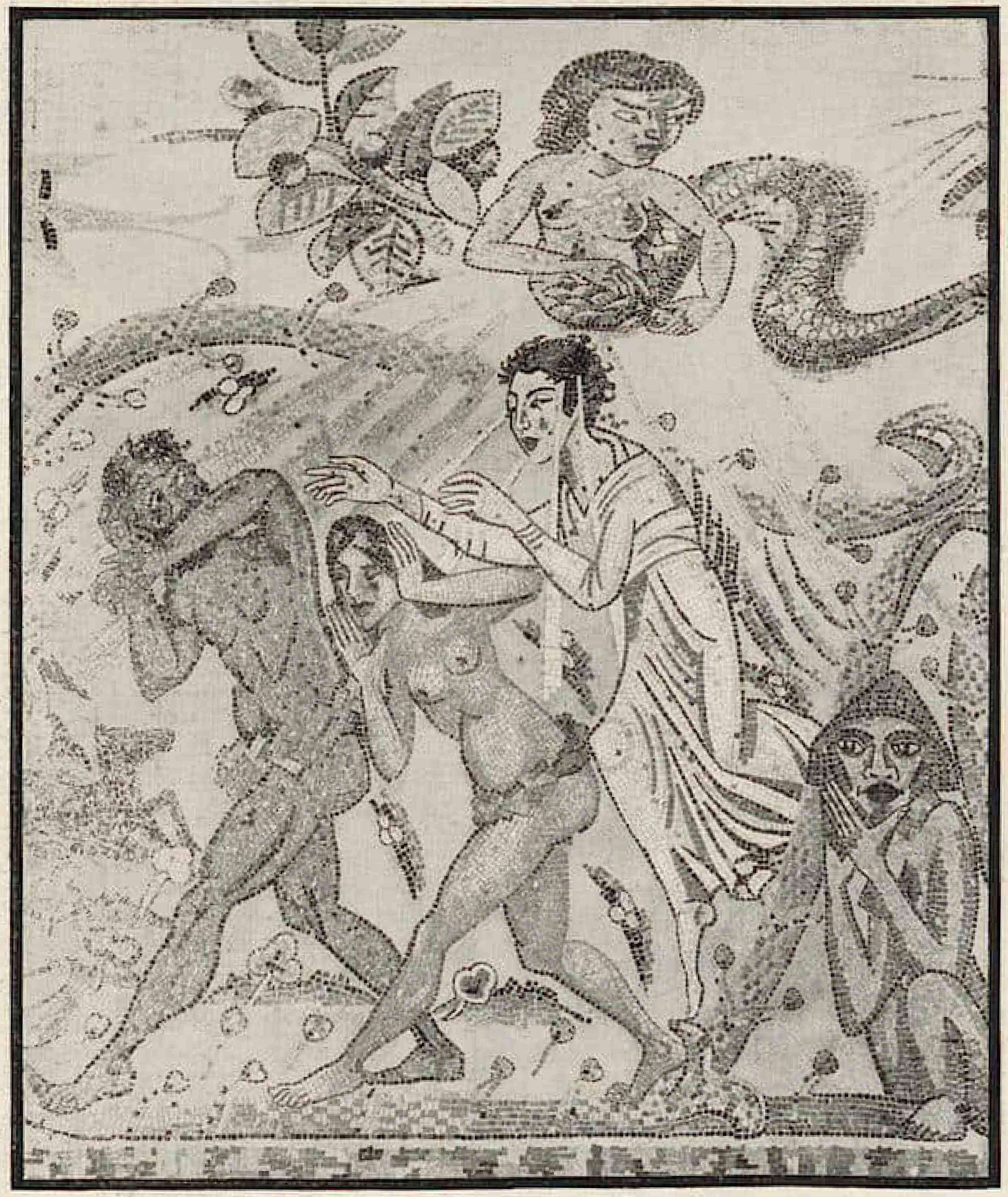
Max Pechstein Mutter und Kind

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

Max Pechstein

Teil eines Glasfensters im Treppenhaus der Hofkunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin.

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin



Max Pechstein

Mosaik-Detail
im Hause Fritz Gurlitt

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

Kinotheater am Kurfürſtendamm ausgemalt, ſchuf er da nicht ganz im Geiſte jener Alten, die einmal die ſtolze Freskomalerei des Trecento zu ihrer unvergleichlichen Höhe emporgeführt hatten. Mag man dieſe Art des Schaffens meinetwegen als handwerkliche Betätigung anſprechen, ſo beweiſt das gerade, wie ſehr Handwerk und Kunſt im Letzten miteinander verbunden ſind, wie die große Kunſt überhaupt nur aus einem künſtleriſch vertieften Handwerk erwachſen kann. Das haben uns dieſe Jungen allen akademiſchen Überliefungen zum Trotz wirklich bewieſen, als ſie wieder die Gerüſte beſtiegen, um Wände maleriſch zu bezwingen, als ſie in die Werkſtätten des Handwerks eindrangen und den Schmelz ihrer Glasfenſter oder Keramiken ſelbſt überwachten, um verloren gegangene Techniken auf dem Wege des Experimentes zurückzuerobern. Dafür müſſen wir ihnen danken; denn ſie haben mit kühner Überzeugtheit die bis dahin traditionell gewordene Iſolierung des Malers niedergeriſſen, haben ſich nicht geſcheut, zum Handwerk hinabzuſteigen, um es mit ihrer Hilfe wieder zu künſtleriſcher Höhe emporzuführen. Dies Beiſpiel aber zeigt überhaupt den Weg, den eine kommende künſtleriſche Erneuerung zu gehen hat, und Pflicht einer klug geleiteten öffentlichen Kunſtpflege wird es in erſter Linie ſein, jene Aufgaben, die im letzten Jahrhundert vor allem einem hilflos und ſteril gewordenen Handwerk vorbehalten geweſen ſind, in der kommenden Zeit wieder dem Künſtler zu übermachen. Dem Künſtler das Handwerk, dann wird Handwerk wieder Kunſt, und wir werden eines Tages von ſelbſt wieder zu jener Höhe künſtleriſchen Schaffens emporwachſen, die uns geiſtig wieder mit jener großen anonymen, alles überragenden Kunſt des frühen Mittelalters zuſammenführt.

Bei Pechſtein gibt es keine Grenzen zwiſchen Handwerk und Kunſt. Die Vielſeitigkeit dieſes Künſtlers entringt ſich innerem Zwang und wurzelt tief verankert in jenen geiſtig-ſeeliſchen Erlebniſſen, für die ſein Schaffen einen Ausdruck ſucht. Ob es die Leinwand iſt oder die Wand, die als Mittel die Niederſchrift ſeines Pinſels aufnehmen, ob es Landſchaften, Figurenbilder oder Stilleben ſind, die ſeiner Palette entwachſen, die Vorausſetzungen für den künſtleriſchen Schöpferprozeß ſind überall dieſelben. Sie ſind verſchloſſen in der Perſönlichkeit, und dieſe wiederum hat ihre beſonderen Bedingtheiten zu ihrer Umgebung, zur Welt, der ſichtbaren und unſichtbaren, die ihr Erlebnis beſtimmen. Pechſteins Verhältnis zur Natur, das ſich am beſten in ſeinen Landſchaften widerſpiegelt, z. B. in jenen farbenglühenden Schilderungen vom kuriſchen Haff oder jenen in Licht und Farben getauchten Stimmungen vom Monte Rosso al Mare oder jenen letzten Strandſzenen aus der Südſee kennzeichnet ſich durch tiefes Einfühlen in das Weſen der Dinge. Das Auge reagiert mit der Leidenſchaft des geborenen Malers auf die Stimmungen der Natur, in der alles Nebenſächliche, Zufällige verſchwindet, wenn der äußere Eindruck die Oberfläche der Seele berührt und aus der ringt ſich das neue Bild mit ſeinen kühnen Kurven und Linien, mit ſeinen in der Sonne aufflammenden Bergen oder den in tiefen Schatten geborgenen Dünen hervor und ähnlich wie Erinnerung in unſerem eigenen Geiſte haftet, ſo baut ſich auf den Bildern des Künſtlers die Welt neu vor uns auf. Wir alle ſtanden einmal in Feiertagsſtunden unſeres Erlebens ähnlich ergriffen vor dem Antlitz Gottes und fanden, erſchauernd im Innerſten, doch der Worte nicht, das mächtige verzehrende Gefühl zu ſchildern, das uns damals erfüllte. Da kam der Maler und zeigte uns ſein Erlebnis und es ward uns klar, dies hatten auch wir im Geiſte geſehen und von neuem berührte uns die Welle der Ergriffenheit geheimnisvoll und übermächtig.

Pechſteins Landſchaften haben dramatiſches Leben. Menſchenſchickſale erſcheinen

im Rahmen dieſes gewaltigen Naturgeſchehens, das die Elemente des Himmels und der Erde tragen, ſo klein, ſo nebenſächlich und unbedeutend, daß man ihrer beinahe von ſelbſt vergißt. Es gibt da von ihm z. B. aus dem Jahre 1911 in Breslauer Privatbeſitʒ ein Bild von der kuriſchen Nehrung „Rettungsboot" betitelt. Im Hintergrunde in rotem Feuer der Schuppen mit zwei dunklen gähnenden Öffnungen, aus denen die Fiſcher ſoeben das Rettungsboot herausgeholt, das ein Dutʒend winzige Menſchen vorwärtsſchieben wie Ameiſen etwa, die einen Stein vorwärtswälzen möchten. Von unten her rollt die See brandend heran. Graue Sturmesſtimmung über dem Ganzen. Man fühlt den Kampf der Elemente und das Rettungsboot erſteht von ſelbſt zum Symbol. An dem klammert ſich die Hoffnung feſt, daß es ihm gelingen möchte, irgend ein halb ſchon Verlorenes auf den tanzenden Wogen da draußen zu bergen. Das nenne ich dramatiſche Kunſt, die aus dem Geiſt geboren iſt. Oder ein anderes Bild: „Fabriken" von 1912 in Berliner Privatbeſitʒ. Zwiſchen Bergen, die Schlacke und Aſche aufgetürmt, im ſchmalen Tale eine Gruppe von Häuſern, vielleicht Arbeiterwohnungen. Weißer Rauch über den Schornſteinen. Im Hintergrunde rechts drei mächtige Kamine, die dunklen Qualm zum Himmel ſenden, links über dem einen Hügel ragen noch aus weiter Ferne die Spitʒen von Schornſteinen empor. Die Atmoſphäre wie das Leben weiß ziſchend, grau, dunkelſchwarz. — Man atmet den Rhythmus der Arbeit, empfindet hinter den Mauern der Häuſer Proletarierſchickſale und weiß, daß dieſes brodelnde Meer der Eſſen und Hochöfen vom Leben ſeinen Zoll verlangt. Wenige Kurven und Graden, flüchtige Akzente hier und dort, und aus dem Innerſten der Künſtlerſeele erſteht ein im Geiſte erſchautes Bild. In dieſer Akzentuierung der dramatiſchen Momente, in dieſer Betonung des ſogenannten Stimmungselementes unter Ausſcheidung des nur Zufälligen liegt das Geheimnis expreſſiver Kunſtweiſe verſchloſſen. Man mag die geſamte Landſchaftsmalerei Pechſteins aus den letʒten fünf Jahren durchgehen, überall begegnet dieſe Vergeiſtigung des Naturgeſchehens, die einem ſtarken perſönlichen Gefühl dieſer Künſtlerſeele entwächſt. Daß daneben im Sinne des echten Malers die Farben an ſich Träger dieſes dramatiſchen Lebens ſind, daß die wundervollen Kontraſte bildbeſtimmend auch auf den geiſtigen Aufbau des Werkes wirken, iſt eine Selbſtverſtändlichkeit, die kaum beſonders hervorgehoben zu werden braucht. Und ähnlich die Stilleben. Sind die Landſchaften Pechſteins erfüllt von dramatiſcher Leidenſchaft, ſo werden ſeine Blumen und Fruchtſtücke lyriſche Kunſt, bei der die Farbe ganz den Geiſt der gebundenen Rede vertritt. Blaue Anemonen, die aus einer exotiſchen Vaſe hervorranken, roter Mohn, der ſich dem farbigen Klang von Gelb und Violett vermählt, Feuerlilien, die glühender Fayence entwachſen oder gelbe Tulpen, die in blauer Delfter Vaſe ſtehen — nicht zu reden von den Fiſchen, Äpfeln und Kürbiſſen — auf dieſen Bildern hat Pechſteins Malerei den Grad gedämpfter, ſchwebender und leiſe verklingender Melodik. Hier empfindet man am ſtärkſten auch jene maleriſche Kultur, die man ſo oft unſeren Jungen abſprechen wollte. Freilich der Geiſt der alten Holländer, die einmal die Meiſter der „Nature morte" geweſen, lebt in dieſen Bildern nicht mehr. An Stelle der Tonmalerei, der ſogenannten Valeurkunſt iſt das Prinzip der reinen Farbe, das Gefühl für farbige Gegenwerte getreten, und wenn jene Alten ohne beſondere Rückſicht auf den Raum Tafelmalerei im beſten Sinne des Wortes gaben, ſo iſt bei dem modernen Künſtler das Geſetʒ der Fläche, der Meiſterung des Raumes durch die Bildeinheit oberſtes Prinzip. Nicht die Freude an dem farbigen Abglanz des Lebens iſt allein beſtimmend für das Schaffen, ſondern die Materie der Dinge in ihrer maleriſchen Wechſelwirkung, in ihrem Verhältnis zur Wand. Ein geiſtiges Fluidum

geht von dieſen Bildern aus und beherrſcht wie von ſelbſt den Raum, in dem ſie hängen. Sie bringen Licht, Sonne, glühende Farbe in die nüchternſte Alltagswelt. Sie ſind in die Wand hineingeſehen und diktieren von dort aus ihre Geſetze. Es iſt die Muſik der Farbe, die in dieſen Bildern ſchwingt, und deshalb darf man auch ſie als eine Vergeiſtigung der Materie im rein maleriſchen Sinne anſprechen. Lyrismen, die uns ergreifen, duftige Buketts, die ein poetiſcher Geiſt erblühen ließ.

Neben dem Dramatiker und Lyriker Pechſtein ſteht als letzter Ausdruck einer künſtleriſchen Einheit der Epiker. Epos iſt gleichbedeutend mit Monumentalität. Dieſe erſteht nirgends ſo ſtark wie auf den figürlichen Kompoſitionen, zu denen man von ſelbſt die Glasfenſter und Moſaiken hinzurechnen muß. Hier ſpricht auch das rein zeichneriſche Element ein entſcheidendes Wort. Daß Pechſtein zeichnen und komponieren kann, beweiſt in erſter Linie ſein graphiſches Werk. Er iſt bewußter Kompoſiteur, verfügt über die Elemente monumentaler Geſtaltungskraft und iſt einer der ganz Wenigen unter den Modernen, dem es hoffentlich vorbehalten iſt, eines Tages Wände zu bezwingen und neudeutſcher Wandmalerei zum Siege zu verhelfen. Denn dieſe Kunſt iſt ſeit langem tot bei uns. Sogenannte Wandmalerei war nichts, wo ſie ſich breit machte, als vergrößerte Tafelmalerei. Die einzige Ausnahme Hodler in Jena und Hannover. Auch die Münchener dekorative Flächenmalerei der Erler, Diez u. a. hat verſagt. Sie war ein ſchlechtes Surrogat für monumentalen Stil. Hier harrt eines Künſtlers wie Pechſtein eine neue Miſſion, deren Bedeutung ſeine Figurenbilder, ſeine erſten Wandbilder in Zehlendorf, ſeine monumentalen Glasfenſter für das Haus Gurlitt und ſeine Moſaiken, die er in dem Durchgang des neuen Kunſtſalons von Gurlitt ſchuf, klar erkennen laſſen. Es iſt bezeichnend für die Höhe der künſtleriſchen Einfühlung, daß Pechſtein gerade bei den letztgenannten Arbeiten bewußt wieder an die Alten anknüpft, die in dieſem Sinne für alle Zeiten die Geſetze monumentalen Schaffens vorgezeichnet haben. Die Glasfenſter „ein Teppich des Lichtes zur Verklärung des Raumes“, wie der früh verſtorbene Dichter Walter Heymann ſo treffend bemerkt, überhöhte Wirklichkeiten, die in das Reich myſtiſcher Dämmerung hinaufſteigen. Menſchliche Plaſtik auf die letzte Formel von Linie und Zeichnung reduziert und eingebettet in das farbige Fluidum eines überſinnlichen Lichtes, das von innen heraus mit Beethovenſchen Akkorden die Sonate der Farbe über den Beſchauer ausgießt. Und dann die Moſaiken: Der erſte Verſuch, die alte hohe Kunſt von Ravenna im Sinne der Moderne neu zu beleben. Wenn die Bibel als größtes Erkenntnisbuch aller Zeiten Gottesdaſein und Menſchenſchickſal wie in eins verſtrickt, ſo hat Pechſtein bewußt bibliſches Geſchehen in lineare Formeln umgeprägt. Der Epiker erkannte die Gebundenheit monumentaler Sprache, band in ſeine Kompoſitionen einfachſtes Wunder in rhythmiſchen Linien zuſammen und näherte ſich voll der Verinnerlichung modernen Empfindens den letzten Quellen myſtiſcher Glaubensſehnſucht, die mit mächtigem Flügelſchlag unſere neue Welt durchzieht. Vor einer ſolchen Schöpfung überkommt uns Beklemmung; denn hier fühlen wir ungeahnte Möglichkeiten der Entwicklung, die mit kühnem Griff in die Zukunft weiſen, dieſer ſelbſt vorausgreifen.

Was aber ſonſt gelegentlich vor den figürlichen Kompoſitionen und nicht zuletzt auch den Porträts noch als innerlich unausgeglichen auf den Beſchauer wirken mag, hier in den Glasfenſtern und Moſaiken hat die höchſte Sehnſucht des Künſtlers nach monumentalem Geſtalten Erfüllung und Erlöſung gefunden. Die weiſen in die Zukunft. Hier iſt eine Kraft am Werke, ſo unheimlich reich in ihrem geiſtigen Können, ſo wundervoll harmoniſch im Sinne der Perſönlichkeit, die Träger unſerer jungen Hoff-

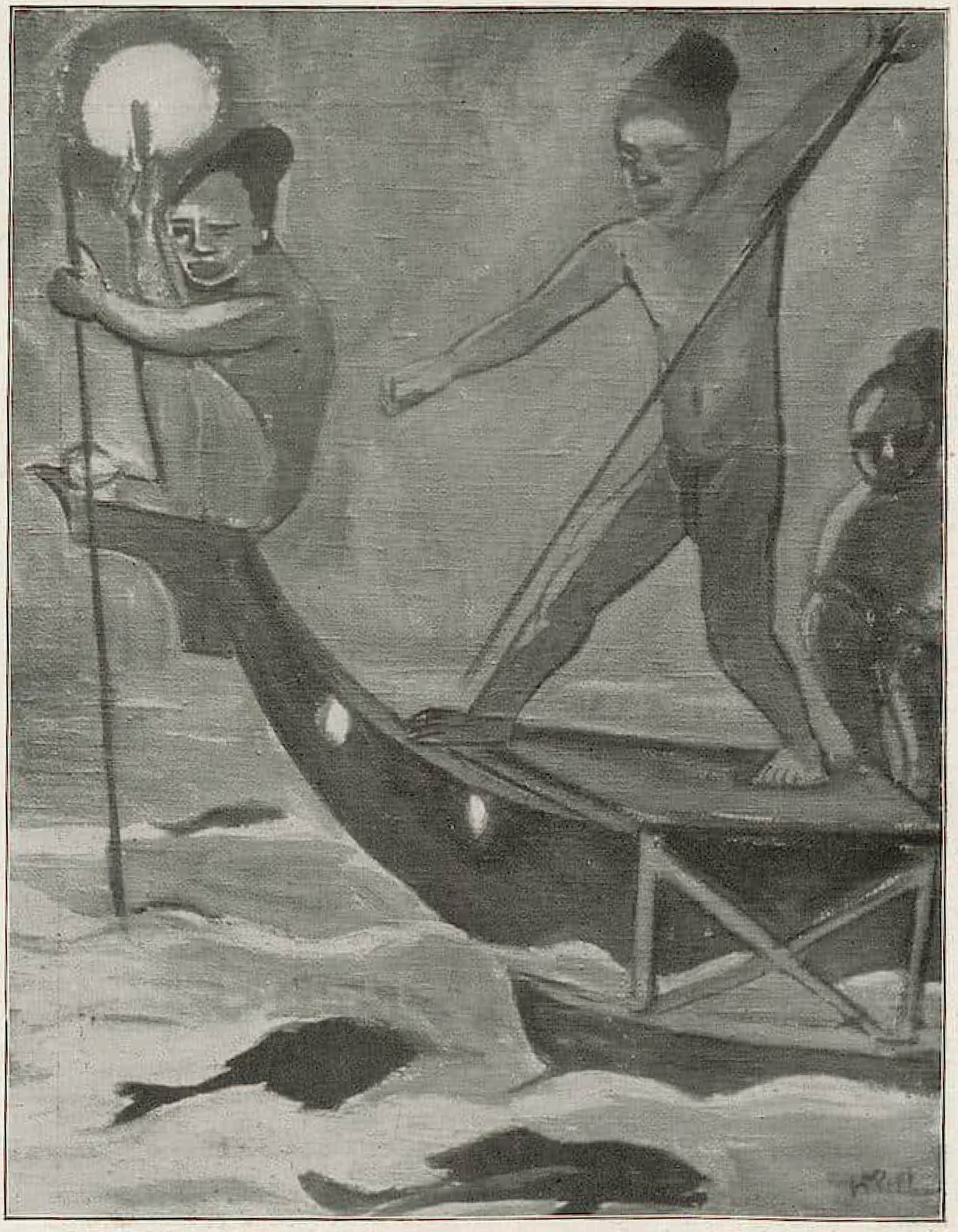
nung ist, daß wir mit Überzeugung auch die Möglichkeiten der Betätigung herbeisehnen, die diesem Ausmaß junger Kraft entsprechen.

Zum Schluß muß mit einem Worte noch jener Malereien aus der Südsee gedacht werden, die erst die zweite der bei Gurlitt veranstalteten Pechstein-Ausstellungen der Öffentlichkeit erschloß. Was der Künstler auf Palau gesehen und wie er es gesehen, das ist so überraschend neu und groß, daß diesem leider nur kurzen Aufenthalt unter den Insulanern immer ein besonderes Kapitel vorbehalten sein muß. Wer Pechstein zu kennen wähnte, hätte leicht dieser Ernte aus der Südsee den herben Reiz hoher primitiver Kunst, ein rein lineares Sichausleben im Sinne jener Schöpfungen urtümlicher Völker prophezeit, wie man sie in den ethnographischen Museen findet. Genau das Gegenteil ist als Ergebnis zu verzeichnen. Eine bunte Welle verklärter Farbigkeit flutet auf diesen Bildern aus Palau dem Betrachter entgegen, Tonschönheiten werden in sonoren Klängen lebendig, die warm und glühend zugleich sind. Und ein Spiel von Gebärden und Bewegungen entfalten diese braunen Körper, Gesten, die den geheimnisvollen Zauber urweltlicher Sprache haben. Die geben einem so ganz aus Gefühl geborenen Werke wie dem Triptychon aus Palau auch rein kompositionell dramatisches Leben. In dieser stummen Sprache der Gebärden, in dieser wunderbar musikalischen Geste der Primitiven liegt höchste Geistigkeit verschlossen. Alles Dekorative ist gerade auf diesen Bildern völlig verblaßt gegenüber dem rein Monumentalen, das alle diese Schöpfungen erfüllt. Und über dieser Welt plastischer Empfindung und Beredsamkeit gießt der geborene Maler glühend sinnliche, ungebrochene Farbentöne aus, die alles Exotische im Gefühl malerischer Harmonie verklingen lassen. So hat noch kein Maler die Welt der Südseeinsulaner durchdrungen und wiedergegeben. Das konnte nur ein Künstler, dem die Welt nichts, die Schöpfung Gottes dagegen alles bedeutet.

Anmerkung. Der im Krieg gefallene Dichter Walther Heymann veröffentlichte 1916 bei R. Piper & Co. in München die erste reich illustrierte Monographie über Pechstein. Das Bekenntnisbuch eines Künstlers, der einem Gleichgestimmten den Zauber seiner Sprache schenkt. Kein kunsthistorisches Buch, aber doch ein Werk, das alle, die Pechstein lieben, in stillen Stunden der Weihe gern lesen werden. Zwei andere Veröffentlichungen letzter Zeit verdienen ebenfalls Beachtung: Im Augustheft der „Deutschen Kunst und Dekoration" schrieb Wilhelm Hausensteins starke Feder — unterstützt durch vorzügliche Abbildungen — über Pechstein, während das von Paul Westheim zielbewußt geleitete „Kunstblatt" in seiner Juninummer bereits von Max Raphael einen sehr beachtenswerten Beitrag zu dem gleichen Thema brachte. Diese beiden letztgenannten Publikationen sind dem Verfasser des obigen Aufsatzes erst nach der Niederschrift dieser Ausführungen bekanntgeworden.

Max Pechstein — Der Bildschnitzer

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

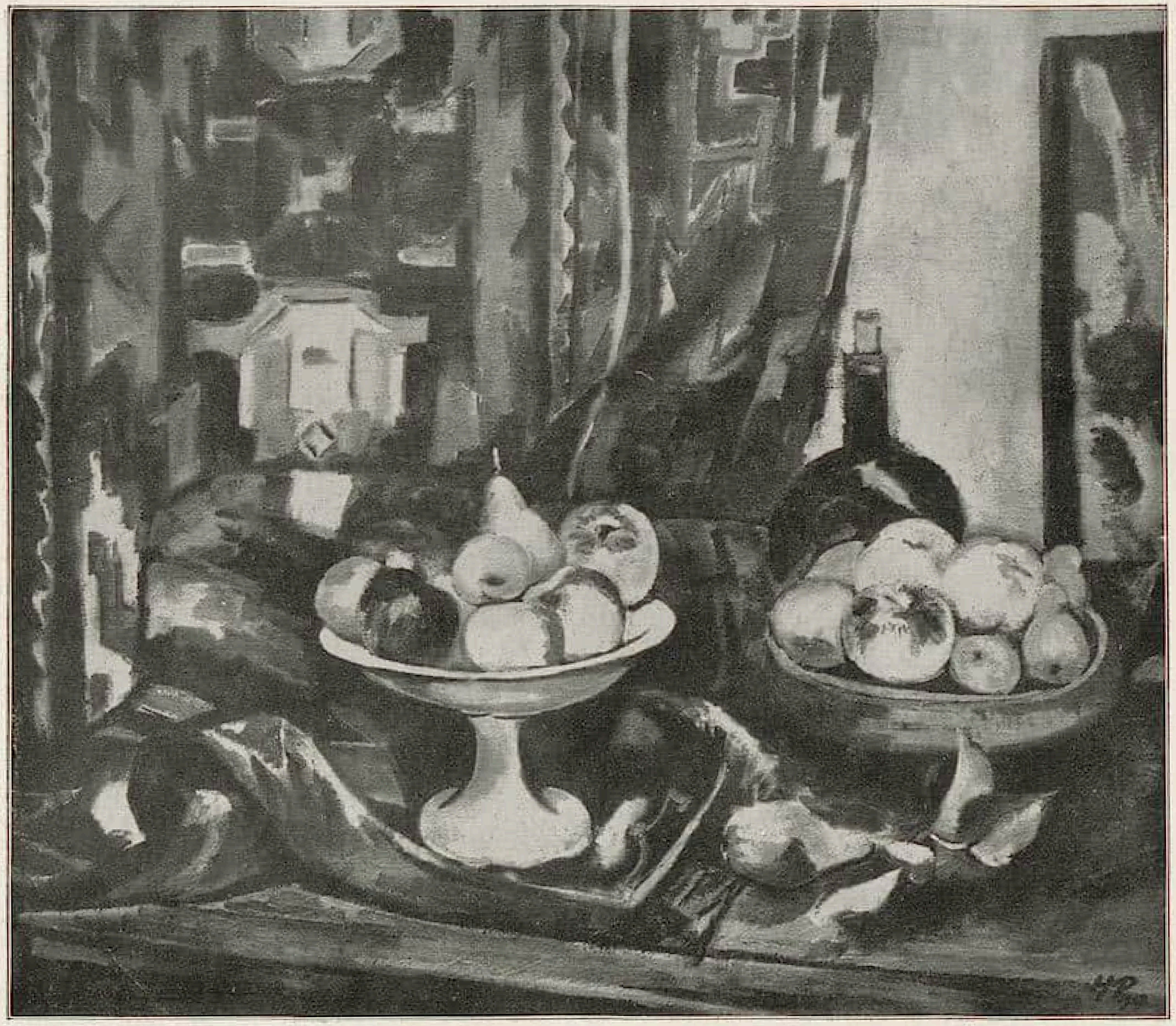


Max Pechstein Fischfang

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

Max Pechstein — Schneelandschaft

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin



Max Pechstein — Bes. Kunsthalle Mannheim — Stilleben

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

Max Pechstein   Bes. Generaldir. G. Luzern   Stilleben

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

Max Pechstein Frau mit Blumen

Mit Genehmigung der
Hofkunsthandlung
Fritz Gurlitt
Berlin

TIZIANS DEUTSCHE LANDSCHAFTS-ARCHITEKTUREN

· Von WILLY P. FUCHS

Venetianiſche Landſchaftsmalerei und deutſche Architekturmotive ſcheinen zunächſt unvereinbare Begriffe, und ich muß geſtehen, daß mich ſelbſt die Entdeckung vom Gegenteil gerade bei Tizian aufs höchſte überraſchte. Ich verdanke dieſe einem Zufall bei Gelegenheit einer anderen Entdeckung, die ich — in Unkenntnis der Ergebniſſe kunſtgeſchichtlicher Forſchungen, die, wenigſtens hypothetiſch, auch ſchon zu dieſem Schluß gekommen — zu machen glaubte, nämlich, daß die Landſchaft in Giorgiones berühmtem Bild „Ruhende Venus" (K. Gemäldegalerie Dresden) unbedingt von Tizian herrühren muß und zwar deshalb, weil das Motiv des architektoniſchen Hintergrunds, ein burgartiger Gebäudekomplex, in dreien ſeiner bedeutendſten Gemälde (ſ. ſpäter) wiederkehrt, und ich es für gänzlich ausgeſchloſſen halte, daß ein Tizian ein von ſeinem Konkurrenten, Giorgione, entlehntes Motiv mehrfach und nahezu wörtlich wiederholt haben ſollte[1].

Doch dies nur nebenbei. Alſo Tizian verwendete für die landſchaftlichen Hintergründe mit Vorliebe nordiſche, ſpeziell deutſche Architekturmotive[2] und häufig ſogar neben den rein italieniſchen des Vordergrundes (z. B. in „Begegnung von Joachim mit Anna", Scuola zu Padua). Pſychologiſch kann ich mir dieſe merkwürdige Gepflogenheit des größten Venetianers nicht erklären, um ſo weniger, als er damit vereinzelt daſteht unter allen ſeinen Zeitgenoſſen, die ihre Architekturmotive ſtets und ausſchließlich der heimiſchen Bauwelt entnahmen[3].

Doch dies zu erforſchen, ſoll auch nicht meine Aufgabe ſein. Ich will mir daran genügen laſſen, an Hand der Beiſpiele die Tatſache nachzuweiſen und meine Vermutungen über Vorgänge bezw. Vorbilder zur Diskuſſion zu ſtellen.

---

[1] Dem widerſpricht ſcheinbar, aber auch nur ſcheinbar, die Wiederholung auch des figürlichen Motivs in obengen. Venus des Giorgione durch Tizian in ſeiner Venus von Urbino (Uffizien, Florenz). Denn Giorgione wie Tizian hatten als Schüler in G. Bellinos Werkſtatt nach denſelben Modellen gearbeitet und ſich dort wohl manches gleiche Motiv für ihre Studienmappen geholt, ſo auch das der ruhenden Frauengeſtalt. Aber wie verſchieden haben es dann die Beiden ſpäter zu Bildern verarbeitet! Schon die Proportionen: Bei Giorgione der Körper etwa 9, bei Tizian etwa 7½ Kopflängen und die Geſamthaltung: bei Giorgione klaſſiſch ruhig, bei Tizian realiſtiſch bewegt.

[2] Eine der wenigen Ausnahmen wäre das kürzlich vom Berliner Kaiſer-Friedrich-Muſeum erworbene Bild „Venus mit dem Orgelſpieler", deſſen Hintergrundgebäude die Architekturformen etwa der nördlichen Lombardei, jedenfalls aber echt italieniſchen Typ (einfacher Baukubus mit flachem Dach) aufweiſen. Ein Grund mehr für mich, um mir die Echtheit des Bildes als zweifelhaft erſcheinen zu laſſen, da alle ſeine Bilder mit ähnlichem Thema und aus derſelben Zeit an dieſer Stelle deutſche Motive zeigen. — Allerdings am meiſten hat meinen Verdacht erregt die geſuchte und ungeſchickt dargeſtellte Raffung des Vorhangs (der freihängende Zipfel oben rechts ſcheint dazu auserſehen, den Durchblick nach der großen Baumgruppe freizugeben oder umgekehrt, die Baumgruppe dazu, als nachträglich eingeſetztes weil notwendiges Füllſel des ſonſt ſtörend wirkenden hellen Dreieckflecks zu dienen). Man vergleiche damit und gerade auf dieſen Punkt hin den berühmten echten Tizian gleichen Namens in Madrid. Kurz, ich neige der Anſicht zu, daß der in Südtirol „neuentdeckte" Tizian nur ein Werkſtattbild iſt wie andere Nachahmungen und Variationen der Madrider Venus (die eine in Madrid, die andere in Dresden).

[3] Die engen Beziehungen der Renaiſſancemaler zur Schweſterkunſt der Architektur ſind ja bekannt. Man denke nur an Raffaels „Schule von Athen", deren glänzende Architektur einen der großartigſten Raumentwürfe der Hochrenaiſſance bildet. Und den Architekturſkizzen Jakobo Bellinos wollen Manche ſogar einen beſtimmenden Einfluß auf die Baukunſt in Venedig und Florenz zuſchreiben.

Es ſind im weſentlichen vier Motive, die ſich bald einzeln, bald mehrere zuſammen immer wiederholen. Die Bilder, in denen ſie vorkommen, werde ich dementſprechend in ebenſoviele Gruppen zuſammenfaſſen, wie folgt:

Gruppe 1. Durchbrochene gotiſche Spitzhelme von Kirchtürmen

in

„Untergang des Pharao", (Kupferſtich von Domenico delle Greche und Holzſchnitt von A. Andreani, beides nach dem Tizianſchen Gemälde),
„Maria mit dem Jeſuskind" (München)

und weiterhin wahrſcheinlich[1] in:

„Madonna mit dem Kaninchen" (Paris),
„Die heilige Margarete" (Madrid).

Gruppe 2. Rundtürme und andere feſtungsartige Bauwerke mit ſteilem nordiſchen Dach

in

„St. Antonius heilt das abgehauene Bein eines Jünglings" (Padua),
„Auferſtehung Chriſti" — linker Turm (Brescia),
„Begegnung von Joachim mit Anna" (Padua)

ſowie in dem Werkſtattbild:

„Chriſtus und die Jünger zu Emmaus" (Paris).

Gruppe 3. Bürgerhäuſer mit hohem Satteldach und Giebel und maleriſchen Aufbauten

in

Genau dasſelbe Motiv in allen vier Bildern:
„Irdiſche und himmliſche Liebe" — linke Hälfte (Rom, Villa Borgheſe
„Rühre mich nicht an" (London),
„Die drei Lebensalter" (London und Rom, Galerie Doria),
Giorgiones „ruhende Venus"

ſowie in

„Untergang des Pharao",
„Taufe Chriſti" (Rom, Kapitol),

ganz beſonders deutlich und deutſch die Giebel in beiden Bildern:
„Irdiſche und himmliche Liebe" — rechte Hälfte,
„Venusfeſt" (Madrid),

kaum erkennbar u. wenig entſchieden:
„Schlacht bei Cadore" (Ölkopie in Uffizien, Florenz),
„Heilige Familie" (Werkſtattbild, Paris),

endlich

niederdeutſche Giebelformen im Werkſtattbild „Landſchaft" (London, Buckinghampalaſt).

Gruppe 4. Hütten mit tiefherabgezogenem Dach, Holzverkleidung und weicher Dachdeckung

in

genau dasſelbe Motiv in allen drei Bildern:
„Irdiſche und himmliche Liebe" — linke Hälfte,
„Rühre mich nicht an",
Giorgiones „ruhende Venus

ſowie in

verſchiedenen von Domenico Campagnola (Gehilfe Tizians) nach Skizzen und Gemälden des Meiſters gefertigten Holzſchnitten.

Nun die Frage: Woher kam Tizian die Anregung zu ſolchen ihm als Italiener wie geſagt fernliegenden Motiven? Für die Gruppe 1 iſt die Herkunft leicht zu erraten, da die nordiſche Kirchengotik an dem von deutſchen Meiſtern gebauten Mailänder Dom ein glänzendes Vorbild für ganz Oberitalien geſchaffen. Und auch bezüglich Gruppe 4 braucht man nicht lange zu ſuchen, denn ihre Hüttenmotive ſind in den deutſchen

[1] Die einwandfreie Feſtſtellung wäre nur vor dem Original möglich, da die Reproduktionen zu undeutlich.

Mittel- und Hochgebirgen heimisch, somit wohl auch in der Nähe von Tizians Heimatort Cadore. Es liegt nun nahe, dieselbe Quelle auch für Gruppe 2 und 3 anzunehmen, um so mehr als die „Schlacht von Cadore" gleichfalls kleine Giebelhäuser aufweist.

Allein, weder in näherer noch weiterer Umgebung kommen meines Wissens solche vor und zudem sind sie viel weniger entschieden-deutsch als diejenigen auf der 25 Jahre früher entstandenen „Irdischen und himmlischen Liebe". Die hohen, spitzen, wohl verputzt gedachten Giebel dieses berühmten Bildes weisen ganz entschieden auf Schwaben, Oberbayern oder Niederdeutschland hin. Wann kam Tizian nach Schwaben? Nachweislich zum erstenmal im Jahre 1547 anläßlich einer Berufung durch Karl V. an den Hof in Augsburg, also erst 35 Jahre nach dem Prachtstück der Villa Borghese. Also eine falsche Fährte. Auf einem Bild Giorgiones, betitelt „Die morgenländischen Weisen" (K. Gemäldegalerie Wien) sieht man gleichfalls einige Häuser mit hohem Satteldach und Giebel. Sollte etwa doch Giorgione das Vorbild abgegeben haben? Ich habe eingangs, in Übereinstimmung mit der neueren Kunstforschung, festgestellt, daß das deutsche Architekturmotiv eines andern Bildes von Giorgione, der „Ruhenden Venus", von Tizian stammt. Nun sind auch „Die morgenländischen Weisen" nicht von Giorgione fertig gemalt, vielmehr — nach bisherigen Annahmen — von Sebastiano del Piombo, auch einem Konkurrenten Tizians. Ich für meine Person traue es dem Sebastiano nicht zu, und die Typenähnlichkeit der Motive mit denen von Giorgiones Venus ist so auffallend, daß ich unbedingt auch hier Tizian als den Vollender ansprechen möchte. Somit scheidet auch Giorgione aus. Eine gleichfalls naheliegende Vermutung führt zu Dürer, der ja in den Jahren 1505—1507 in Venedig weilte und mit dem Tizian durch G. Bellino wohl in nähere Berührung kam. Aber Dürers Bilder zeigen fränkische Architekturen (Holzarchitektur oder Nürnberger Steingotik) im Gegensatz zu den schwäbisch-niederdeutschen Motiven Tizians. Da nun Schwaben nach dem obigen nicht mehr in Betracht kommt, blieben also nur die Niederlande. Der Einfluß der Niederländer auf Tizian könnte sich, da er nie in ihrem Lande gewesen, nur auf indirektem Wege vollzogen haben, durch Meister, die sich kürzere oder längere Zeit in Italien aufgehalten. Unwillkürlich denkt man da zuerst an Hugo van der Goes, der im Jahre 1468 in Florenz für das Haus Medici einen großen Flügelaltar in S. Maria Nuova malte und dessen Mittelbild, die Anbetung, Domenico Ghirlandajo für sein Bild gleichen Inhalts vorgeschwebt haben soll. Nun kann ich aber in keinem der Bilder van der Goes' ein Architekturmotiv finden, wie es Tizian verwendet. Dagegen in einem gleichfalls bekannten Bild, auch einer Anbetung, von einem andern Niederländer, Rogier van der Weyden[1], wo das große Giebelhaus im linken Bogenausschnitt eine auffallende Ähnlichkeit zeigt mit dem rechten Giebelhaus der „Irdischen und himmlischen Liebe". Rogier hielt sich in den Jahren 1449—1450 in Italien und zwar am Hofe von Ferrara auf, von dem er mehrere Aufträge erhielt. Wenn nicht seine „Anbetung", so sind doch gewiß andere Bilder von ihm dort verblieben und Tizian, der später mehrfach — zum erstenmal im Jahre 1516 — an diesem Hofe weilte, zugänglich gewesen.

Und so komme ich zu dem unerwarteten und interessanten Ergebnis, daß die Vorbilder oder wenigstens Anregungen zu den deutschen Architekturmotiven des glänzendsten italienischen Landschaftsmalers zu suchen sein dürften in den Werken eines biedertüchtigen niederländischen Genremalers.

[1] Übrigens scheint auch Ghirlandajos Anbetung derjenigen von Rogier näherzustehen als der des van der Goes.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MARKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

BERLIN In der NATIONALGALERIE ſind nunmehr die wichtigſten Neuerwerbungen der Beſichtigung zugänglich gemacht worden: die Werke der Maler, denen bereits im Erdgeſchoß Kabinette eingeräumt waren, in dieſen, die übrigen in dem neu hergerichteten zweiten Corneliusſaale.

Im Erdgeſchoß iſt es nun erreicht worden, daß jedes Kabinett einem Meiſter gewidmet iſt (mit Ausnahme von Leibl und Schuch, die ſich in einen Raum teilen). Das iſt gut für die Ruhe und Einheitlichkeit des Eindrucks, aber es kommt ſo auch deutlich zur Erſcheinung, daß die Geſtaltung der Nationalgalerie, ſelbſt nach den Veränderungen von 1914, dieſen Kunſtwerken ungünſtig iſt. Die Kabinette ſind im allgemeinen zu tief, ſo daß in den hinterſten Ecken das Licht bei weitem nicht ausreicht, um aus den Gemälden zu holen, was in ihnen ſteckt. Daß die Neubauten des deutſchen Muſeums und der vorderaſiatiſchen Abteilung den Kabinetten am Ende der Südſeite bedenklich nahe auf den Leib gerückt ſind, hat die Verhältniſſe noch ſchwieriger geſtaltet. Der Maréesſaal iſt ſchwer geſchädigt, und ſelbſt den flacheren Menzelkabinetten iſt viel mehr Licht entzogen worden, als die Bilder vertragen können. Es iſt heute doppelt zu bedauern, daß die maßgebenden Stellen ſich nicht bereits vor vier Jahren entſchließen konnten, für die deutſche Kunſt ſeit 1890 ein neues Haus zu bauen, anſtatt einen umſtändlichen und koſtſpieligen Umbau vorzunehmen, der nun auch nichts Rechtes geholfen hat. Denn wer weiß, wann wir nach dem Kriege genug Geld für derartige Bauten haben werden.

Was die Neuerwerbungen im einzelnen angeht, ſo ſind im Erdgeſchoß vor allem die Thoma- und Liebermannkabinette bereichert worden. Das Thomakabinett beherbergt einſtweilen als Leihgaben drei Gemälde Thomas, die aus einem Freiburger Vermächtnis der Galerie zufallen ſollten; das Vermächtnis iſt einſtweilen angefochten. Aber hoffentlich gelingt es der Direktion, der Galerie wenigſtens das hübſche Mädchenbildnis zu retten. Gleichfalls als Geſchenke kamen in die Sammlung die Bildniſſe eines Säckinger Klempnermeiſters und ſeiner Frau, zwei vorzügliche, kräftige, vortrefflich gemalte Gemälde von goldigem Ton, würdige Repräſentanten Thomaſcher Bildniskunſt, ſo daß man der Wahl zuſtimmen kann, auch wenn man noch lieber eines der ganz herrlichen Bildniſſe, etwa Frau Thoma oder die Schweſter begrüßt hätte. Von der Galerie ſelbſt wurden vier ſchöne Gemälde aus der Zeit von 1863—1875 angekauft, darunter als ſchönſtes eine große Landſchaft und ein Stillleben. Weniger glücklich ſind die Bereicherungen des Liebermannkabinetts. Sehr ſchön — wohl das Beſte dieſer Art — iſt das Landhaus in Hilverſum von 1901, das die Galerie auf der Verſteigerung der Sammlung Guttmann für verhältnismäßig billiges Geld kaufte, und gut iſt die Skizze zu einem Bildnis Emil Rathenaus. Aber ſchon die „Gartenbank", die Verehrer Liebermanns anläßlich ſeines 70. Geburtstages ſchenkten, iſt kein beſonderes gutes Stück, und das Bildnis von Richard Strauß iſt ziemlich wenig glücklich. Wundervoll ſind dagegen das „Bierkonzert" und der Blick auf des Künſtlers Wohnhaus in Wannſee, die man als Leihgaben von Geh. Rat Arnhold bewundern kann. Sonſt ſind im Erdgeſchoß noch neue Zeichnungen von Thoma und Trübner zu ſehen, gute und charakteriſtiſche Blätter, und die Klingerapſis bietet ſich jetzt mit

der Amphitrite als Mittelſtück und mit Zeichnungen unter den Steglitzer Bildern als Klingerſaal wirkungsvoll dar. Auch ſonſt hat das Erdgeſchoß einige Verbeſſerungen in der Anordnung aufzuweiſen.

Die eigentliche Reihe der Neuerwerbungen iſt in dem zweiten Corneliusſaale mit viel Geſchmack und Geſchick vorgezeigt. Den Saal ſelbſt hat man durch einige leichte Bemalungen der Wandfläche zu dieſem Behuf geſchickter gemacht. Wenn man bedenkt, wie ſchwierig die Ankaufsverhandlungen in der Nationalgalerie ſind, ſoweit es ſich um moderne Kunſt handelt, und wieviel Rückſichten hier zu nehmen ſind, ſo kann man ſich des Erworbenen freuen. Vor allem darüber, daß endlich nun auch Corinth in die Galerie eingezogen iſt, und zwar mit einem ſeiner herrlichſten Stücke, der in dieſen Blättern ſchon nach Gebühr geprieſenen Donna gravida. Es iſt doppelt gut, daß dieſes, in der Malerei eines der reifſten, geſchloſſenſten, ſchönſten Stücke Corinthſcher Kunſt in öffentlichem Beſitz iſt. Auch die Landſchaft vertritt ihren Meiſter würdig. Nun möchte man noch eines der wundervollen Stilleben Corinths und eines ſeiner guten Bildniſſe, vor allem aber eines der großartigen Figurenbilder in der Sammlung ſehen. Freilich müßte hier die Galerieleitung bei der Auswahl alle kleinen und ängſtlichen Rückſichten einmal beiſeite laſſen. Es muß wirklich eines der gewaltigſten Stücke erworben werden. Den geblendeten Simſon habe ich der Galerie ſchon 1913 hier empfohlen. Von Slevogt, der bisher nur durch den großen d'Andrade, alſo wenig glücklich, in der Galerie vertreten war, ſind nun das kleine Trabrennen aus der Sammlung Stern und eine gute Landſchaft angekauft worden, ſo daß ſeine Kunſt entſprechend dargeſtellt iſt. Vom d'Andrade iſt die Glasſcheibe abgenommen worden. Das Bild wirkt dadurch vielleicht etwas beſſer, aber es iſt doch nichts daran zu ändern, daß es an Intenſität der Form der Größe des Formats bei weitem nicht gleichkommt. Es wäre ſchön, wenn man das Bild einmal vertauſchen könnte, wie man es bei Kallmorgen gemacht hat, deſſen treffliches frühes Straßenbild man gegen zwei früher in der Sammlung befindliche geringere Landſchaften ausgewechſelt hat. Den Feldgottesdienſt von Kampf hätte man ohne Schmerzen vermißt und vernimmt gern, daß er, ebenſo wie Rheins Strantzbildnis, vielleicht ſpäter vom Kriegsmuſeum, das das Kriegsminiſterium plant, übernommen werden ſoll. Sonſt ſind die Ankäufe Künſtlern zugute gekommen, die in der Galerie bisher nicht vertreten waren, und man muß dankbar anerkennen, daß diesmal zwei der Beſten unter den Jungen eingezogen ſind. Jäckel und Rösler ſind mit je einer ſchönen Landſchaft galeriefähig geworden (Jaeckel freilich immer noch unzureichend repräſentiert), und wenn nun das nächſte Mal etwa auch Heckel und Pechſtein angekauft werden, ſo kommt die Sammlung dem, was ſie ihrem Namen nach ſein ſoll, ſchon erheblich näher. Weitere Neulinge ſind: v. Brockhuſen, Franck, Curt Hermann, Ulrich Hübner, v. Kardorff, Leo v. König, Hans Purrmann und Schlabitz, den man als Fortſetzer der Berliner Maltradition wohl in der Galerie haben muß. Auch hier kann man ſich im großen und ganzen mit der Wahl der Stücke einverſtanden erklären, wenn auch weder für Franck, noch für Hermann, Purrmann oder Hübner eine Notwendigkeit zum Ankauf beſtand. Auch das Steppesſche Bildchen macht gute Figur. Dagegen bleibt ein Rätſel, weshalb das Schlichtingſche Gemälde angekauft werden mußte.

Außer Gemälden wurden aber auch Handzeichnungen erworben, die die Galerie von lebenden Künſtlern bisher — außer Klinger und Liebermann — überhaupt nicht beſaß. Es ſind Arbeiten von Boehle (Der Opferzug), Corinth', Gaul, Hans Hermann, v. Hofmann, Kallmorgen, Kampf, Kirchner (aber Eugen!), Kolbe, Nauen, Orlik, Rhein (Kriegslandſchaften, ſehr fein) nnd Slevogt (u. a. Landſchaften in Aquarell und einige der wundervollen Randzeichnungen). Auch hier hätte man manches gern entbehrt und gerade von den jüngeren lieber mehr geſehen.

Überſieht man aber das Ganze, ſo muß geſagt werden, daß man mit Freude einen friſcheren und vorurteilsfreieren Zug ſpürt. Es mag — gerade bei den wertvollſten Neuerwerbungen — für ihre Verfechter nicht leicht geweſen ſein, ſie durchzubringen. Deſto mehr Dank gebührt ihnen, und deshalb iſt auch in dieſer Überſicht das Poſitive mehr betont worden als das Negative. Andrerſeits ſoll aber auch nie vergeſſen werden, daß die Allgemeinheit durch ihre Anſprüche dazu helfen muß, daß die Nationalgalerie immer mehr das werde, wozu ſie ihrem Titel nach berufen iſt: eine Sammelſtätte des wertvollſten deutſchen Kunſtgutes der Neuzeit.

H. Friedeberger

Das KAISER-FRIEDRICH-MUSEUM hat von Dr. James Simon als Ergänzung der bei der Eröffnung geſtifteten „Sammlung Simon" eine Reihe weiterer Kunſtwerke zum Geſchenk erhalten, und zwar ſämtlich Plaſtiken deutſcher und italieniſcher Herkunft, die von der Renaiſſance bis ins 18. Jahrh. reichen. Als älteſtes Stück iſt eine deutſche vergoldete Bronze zu nennen, die

nach der Inſchrift ein Bildnis des Rates und Landeshauptmanns in Öſterreich, Wolfgang Jörg zu Tolet, gibt und im Jahre 1518 entſtand. Ein Silberbildnis zeigt den Erbauer des berühmten Ottheinrich-Baues des Heidelberger Schloſſes, den Herzog Ottheinrich von der Pfalz. Ein Buchsmedaillon verrät die Kunſtart Friedrich Hagenauers. Unter den Bildniſſen aus der italieniſchen Renaiſſance, die Dr. Simon überwies, iſt das eines Biſchofs von Lucca intereſſant wegen der Darſtellung auf der Rückſeite. Es iſt eine Allegorie, die die lateiniſche Inſchrift trägt: „Fluten von Tränen und von Liebe." Ein italieniſches Kunſtwerk, von der Hand des Veroneſers Pomodello, gibt ein Doppelmedaillon der deutſchen Kaiſer Maximilian und Karl V. Der Bildhauer hat hier eine beſonders ſchöne Leiſtung geſchaffen. Von dem in Siena gleichfalls im 16. Jahrhundert tätigen Paſtorino ſtiftete Dr. Simon eines ſeiner anmutigen Frauenbildniſſe. Die Conſtanza Rucellai ſtellt ein Bildnis des Nicolo Fiorentino dar, es zeigt auf der Rückſeite eine Allegorie der Keuſchheit.

HAARLEM Im STÄDTISCHEN MUSEUM ſind als Leihgaben drei in jüngſter Zeit aus dem Auslande für Holland erworbene Werke von Frans Hals ausgeſtellt. Zufälligerweiſe ſind es drei ganz verwandte Darſtellungen: zwei lachende Fiſcherknaben und ein lachender Narr, wodurch ein Vergleich der ihrem künſtleriſchen Weſen nach grundverſchiedenen Bilder an Intereſſe noch gewinnt. Der eine der beiden Fiſcherknaben ſtammt aus Deutſchland; es iſt das kürzlich mit der Sammlung Trübner in Berlin als „Frans Hals?" verſteigerte Bild, das ſeitdem durch Dr. Hofſtede de Groot als eigenhändige Schöpfung des Meiſters angeſprochen und erworben worden iſt. Der zweite Fiſcherknabe, bei weitem das bedeutendſte der drei Bilder, iſt aus der Sammlung des Marquis von Linlithgow in Hopetoun House (bei Edinburg) in den Beſitz des rührigen Sammlers A. F. Philips in Eindhoven übergegangen. Die außerordentlich friſch gemalte Knabenhalbfigur ſteht mit frech herausforderndem Ausdruck effektvoll vor einer fahl beleuchteten Düne und einem bleigrauen Unwetterhimmel. Das dritte Bild iſt der kleine lachende Narr, der von uns hier vor kurzem (Cicerone, Januarheft 1918, S. 22) als im Beſitz des Kunſthändlers J. Goudſtikker in Amſterdam beſchrieben (früher in der Sammlung G. von Preyer in Wien), ſeither aber ebenfalls durch Philips in Eindhoven erworben worden iſt.

O. H.

KÖLN Seit längerer Zeit waren wegen der beſtehenden Fliegergefahr eine Anzahl der wertvollſten Gemälde der Kölner Sammlungen in bombenſicheren Kellern untergebracht worden. Da dieſe Unterbringung aber keine genügende Sicherheit gegen die Einwirkung von Feuchtigkeit bot, zudem die Gemälde unter der Abſperrung vom Licht litten, ſo hat ſich jetzt die Verwaltung entſchloſſen, etwa 60 Gemälde, meiſt der alten Kölner Schule, aber auch etliche aus der Leiblſammlung, den Muſeen von Kaſſel und Braunſchweig leihweiſe zur Verfügung zu ſtellen. Die Überführung der Gemälde an die neuen Aufbewahrungsorte iſt ohne Unfall vonſtatten gegangen.

MADRID Nach dem PUBLICIDAD in Barcelona iſt der Prado teilweiſe umgehängt. Sämtliche Bilder der franzöſiſchen Meiſter ſind in die Kellerräume gehängt worden. Die franzöſiſche Kolonie hat gegen dieſe Neuordnung Proteſt erhoben. O. G.

ROTTERDAM Dem MUSEUM BOIJMANS iſt es gelungen, ein belangreiches Werk von Jan Provooſt zu erwerben. Es handelt ſich um den Flügel eines Catharinentriptychons, deſſen anderer Flügel 1905 in das Muſeum von Antwerpen gelangt iſt; das Mittelbild ſcheint verloren gegangen zu ſein. Die Rotterdamer Tafel gibt die Disputation der hl. Catharina mit den fünfzig Philoſophen vor Kaiſer Maximinus wieder und zeichnet ſich aus durch vorzügliche Erhaltung. — Als vorübergehende Leihgaben beherbergt das Muſeum augenblicklich zwei hervorragende Werke, die der Rotterdamer Sammler Chabot kürzlich erworben hat. Das erſte iſt Rembrandts Pfauenbild aus der Sammlung Cartwright in Aynhoe Park. In der jüngeren Literatur iſt von den dargeſtellten Vögeln ſtets als von Pfauhennen die Sprache. Schmidt Degener hat aber unwiderlegbar dargetan, daß Rembrandt hier männliche Pfauen dargeſtellt hat, deren farbenreiche Schweife er abſichtsvoll unterdrückte; in dem Dunkel der Fenſteröffnung iſt deutlich ein großes Pentimento erkennbar, der Schweif des einen, am rechten Fenſterpfoſten aufgehängten Pfauen, der ſich nach dem urſprünglichen Entwurf quer über das Bild hingezogen hat. Das andere Werk iſt das als Porträt des Ernſt von Beveren bekannte Gemälde Aert de Gelders, das jüngſt in einer Amſterdamer Verſteigerung vorkam. Die Identifizierung des Dargeſtellten, die auf eine auf der Rückſeite angebrachte Inſchrift zurückgeht, ſcheint jedoch keineswegs feſtzuſtehen. O. H.

WEIMAR Im GROSSHERZOGLICHEN MUSEUM für Kunſt und Kunſtgewerbe hat der neuberufene Direktor Dr. Köhler als erſte Amtshandlung eine umfaſſende Ausſtellung des geſamten künſtleriſchen Lebenswerkes von Altmeiſter Theodor Hagen veranſtaltet, die zum erſten Male einen Begriff von der Weite ſeiner Begabung gibt.

AUSSTELLUNGEN

AUSSTELLUNG VON BILDNIS-MINIATUREN IN HANNOVER

Für den Monat September hat die KESTNER-GESELLSCHAFT eine umfangreiche Ausſtellung von Bildnisminiaturen aus nordweſtdeutſchem Privatbeſitz vorbereitet. Durch eine Beſchränkung auf die niederſächſiſche Heimat (Hannover, Braunſchweig, Lippe-Detmold, Schaumburg-Lippe, Oldenburg und Bremen) darf die Veranſtaltung gegenüber den bisherigen größeren Miniaturen-Ausſtellungen, die meiſt in Süddeutſchland ſtattfanden oder ſich — wie die Berliner Ausſtellung von 1906 — ſtark auf ſüddeutſchen und öſterreichiſchen Privatbeſitz ſtützten, ganz beſonderes Intereſſe beanſpruchen. Einmal treten auf Grund lokaler Nachforſchungen manche bisher unbekannte Miniaturmaler Niederſachſens erſtmalig ans Tageslicht, dann aber offenbart auch der norddeutſche Privatbeſitz einen Reichtum, der deutlich erkennen läßt, wie man hier in alter und neuerer Zeit der Miniaturkunſt eine hervorragende Pflege hat zuteil werden laſſen. Die Durchführung der Ausſtellung, zu der ein reich illuſtrierter, wiſſenſchaftlicher Katalog erſchienen iſt, lag in den Händen von Muſeumsdirektor A. Brinckmann, Hannover. Außer zahlreichen Privatſammlern ſind auch der Großherzog von Oldenburg ſowie die Fürſten von Schaumburg-Lippe und von Lippe-Detmold durch koſtbare Stücke aus ihrem Beſitz auf der Ausſtellung vertreten. Den Miniaturen ſchließt ſich eine kleine Sonderabteilung von Porträtſilhouetten an, die in ihrer Art ebenfalls weite Kreiſe intereſſieren wird. C.

EINE SPANISCHE AUSSTELLUNG IN PARIS

Im Herbſt d. J. ſoll im PETIT PALAIS eine umfangreiche Ausſtellung neuer ſpaniſcher Kunſt ſtattfinden. Die Kortes haben dafür einen Kredit von 50000 Pesetas bewilligt.

BERLIN Im GRAPHISCHEN KABINETT (J. B. Neumann) iſt neben hübſchen und geſchmackvollen Kleinigkeiten von Erna Pinner eine imponierende Sammlung neuer Gemälde und Graphiken von Erich Waske ausgeſtellt. Meiſt ſind die graphiſchen Arbeiten den Gemälden noch überlegen. Die Waskeſche Begabung geht, wie es ſcheint, nicht auf die Farbe, die ihm ſchwer und erdig, gelegentlich auch bunt und ſüß gerät, und auch in der Faktur haben die Malereien nicht entfernt den perſönlichen Zug wie die Zeichnungen. Freilich gibt es Ausnahmen, wie das „Boot im Meer“ mit ſeiner gut getroffenen gelben Gewitterſtimmung. Im allgemeinen kann man aber beobachten, daß ſelbſt in Ausſchnitt und Kompoſition, vom Ausdruck nicht zu reden, die zeichneriſchen Ausdeutungen desſelben Gegenſtandes vor den gemalten den Vorzug verdienen. Überall fällt die außerordentliche Fähigkeit Waskes auf, Erlebnis und Empfindung in die Gebärde umzuſetzen. Seine Darſtellungen Schlafender, Betender, Liebender (dieſe von Munch beeinflußt), das „Boot im Sturm“ haben eine ſtarke Überzeugungskraft. Und die „Beweinung Chriſti“ und das, zwar wie jede Darſtellung dieſer Art von Michelangelo abhängige Blatt „Der Geiſt Gottes über den Waſſern“, das aber weit mehr als eine Nachahmung, eine ſelbſtändige, ſehr eindrückliche Leiſtung iſt, laſſen von Waske eine religiöſe Kunſt von eigener Prägung und ſtarker Inbrunſt erhoffen. An den Landſchaften erfreut die große Kraft, mit der die Maſſen gebändigt ſind, wenn man auch hier nicht überſehen darf, daß dieſe Freude an der großen Form ab und zu auf Koſten der Kraft der Einzelform geht.

Bei CASPER ſieht man neben einigen zarten und feinen Gemälden Jokiſchs Graphik: neben Liebermann und Corinth eine Sammlung der bekannten Orlikſchen Bildnisköpfe und orientaliſchen Radierungen, Kriegszeichnungen von Dettmann, von dem Corinthſchüler Max Treitel eine Sammlung von Skizzen und Studien, die eine zweifelloſe friſche und vielwendige Begabung verraten, und eine größere Sammlung von Zeichnungen, Lithographien und Radierungen von Max Paeſchke, faſt ſämtlich Vorwürfe aus dem Felde und dem beſetzten Gebiet. Er hat ſeine friſche, feine Art weiter gepflegt, und in einigen Blättern zeigt er eine kräftigere, größere Strichführung, als man ſie bisher gewöhnt war. H. Fr.

BIELEFELD In der HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE AM SPARENBERG findet zur Zeit eine ſehr beachtenswerte große Kunſtausſtellung ſtatt, die über 300 Werke der Malerei, Graphik und Plaſtik umfaßt. Etwa die Hälfte der ausgeſtellten Arbeiten entfällt auf die Mitglieder der Künſtlervereinigung Dresden, die zur Beteiligung aufgefordert wurde, die übrigen Werke verteilen ſich auf in Bielefeld anſäſſige oder geborene Künſtler. Von den

Dresdenern ſind in erſter Linie Ludwig v. Hofmann ſowie der als Lehrer ſo ſtark anregende, als Maler ſo tüchtige Otto Gußmann zu nennen, deſſen vereinfachte, großgeſehene Bildnisköpfe zu den beſten Arbeiten der Ausſtellung gehören. Daneben ſind Maler von dem Ernſt eines Hans Nadler, von dem Temperament eines Paul Rösler zu beachten, zu denen ſich mit ihren glänzenden Impreſſionen Sterl und Feldbauer geſellen. Oskar Klemens Schanze zeigt kultivierte Stilleben, Erich Buchwald-Zinnwald eine Vorfrühlingslandſchaft von warmem Goldton. Hegenbarth, Gelbke, Hettner, Walter Rehn und Guſtav Schaffer ſind mit bemerkenswerten graphiſchen Arbeiten vertreten. Der radikalſte und am meiſten links ſtehende Geſtalter iſt der ſehr begabte Felix Müller, von dem man gern noch mehr Arbeiten geſehen hätte. — Unter den Bielefeldern beanſpruchen beſonders zwei Künſtler das Intereſſe, die nicht mehr unter den Lebenden weilen. Erich Kuithan † zeigt eine Kollektion abgeklärter Werke, die in der Linienſprache an Hodler anklingen, in der Farbe aber viel intenſiver, glühender und inniger ſind, als die Bilder des Schweizers. Eine machtvolle „Schreitende Frau in Rot“ beweiſt des Künſtlers Fähigkeit zur Monumentalmalerei. Eine „Sitzende Frau in Weiß“ von adeliger, herber Schönheit und makelloſer Klarheit erinnert an die edelſten Schöpfungen Feuerbachs. Der gefallene Hermann Stenner, ein Schüler Hölzels, hatte in ſeinem kurzen Leben nicht die Zeit, zu einem in ſich ruhenden eigenen Stil zu kommen. Die hinterlaſſenen Arbeiten aber ſind Zeugniſſe einer ſtarken Begabung, die noch Großes hätte leiſten können. G. Wiethüchters Linie hat Schwung und Rhythmus und eine Ausdruckskraft, die vielleicht monumentalen Aufgaben gewachſen wäre. Seine Farbe iſt dagegen ſeltſam weichlich und ſüß und zu zart und blumenhaft um eine monumentale Kompoſition angemeſſen inſtrumentieren zu können. Böckſtiegels flammende unruhige Bilder weiſen auf van Gogh und laſſen die ſtarke Malfauſt des jungen Künſtlers unſchwer erkennen. Von den in Bielefeld anſäſſigen Malern iſt beſonders Ludwig Godewols zu erwähnen, der auf der Ausſtellung mit zahlreichen Landſchaften und Stilleben reich vertreten iſt. Aus der Plaſtik greifen wir zwei intereſſante Arbeiten von Hans Perathoner, einige ſchöne Bildnisbronzen von Georg Wrba und die Kollektion des in Bielefeld tätigen Franz Guntermann heraus, deſſen vielſeitiges Können ſich am beſten und glücklichſten in den Holzſchnitzereien kleineren Umfangs ausſpricht. Faßt man das auf dieſer Ausſtellung gezeigte vielgeſtaltige Kunſtgut unter einem umfaſſenden Blick zuſammen, ſo muß man geſtehen, daß heutzutage nur ſelten ſo große Ausſtellungen ein ſo hohes künſtleriſches Niveau erreichen. Hier iſt mit Sachkenntnis und Liebe gute Arbeit geleiſtet worden. Zu Beginn des fünften Kriegsjahres iſt das eine Tat, die mit den mannigfachen Anregungen, die ſie vermittelt, für die Stadt Bielefeld ſicherlich von dauernder Bedeutung ſein wird. P. E. K.

DENKMALPFLEGE

DER WEIMARER MENZEL-VERKAUF Die „Begegnung Friedrichs des Großen mit Kaiſer Joſeph II. zu Neiße 1796“ iſt aus dem Beſitz des Großherzogs von Sachſen für nahezu eine halbe Million Mark in den der Kunſthändler Paul Caſſirer und Hugo Helbing übergegangen. Das iſt nun kurz nach dem Colmarer Rembrandt-Verkauf der zweite Fall, in dem ein Kunſtwerk, an dem die Öffentlichkeit Intereſſe hat, den Beſitzer wechſelt und einem ungewiſſen Schickſal entgegengeht. Denn wenn die beiden Händler auch das Bild zunächſt dem Breslauer Muſeum angeboten haben, und — für den Fall, daß Breslau das Bild nicht erwerben kann — auch die Aufmerkſamkeit anderer deutſcher Sammlungen bereits rege gemacht worden iſt, ſo kann doch heut noch niemand ſagen, wo das Bild ſchließlich landen wird. Freilich liegen hier die Beſitzverhältniſſe anders als bei dem Colmarer Bilde, denn der Menzel war Privateigentum des Großherzogs, deſſen Großvater ihn auf einer Verloſung der Verbindung für hiſtoriſche Kunſt erhielt, in deren Auftrag Menzel 1857 das Bild ſchuf. Rechtlich iſt alſo außer allem Zweifel, daß der Verkauf berechtigt war, ebenſo wie kein Menſch den Händlern verdenken kann, daß ſie die Gelegenheit wahrnahmen. Aber das Gemälde war ſeit Jahren eines der ſchönſten und wertvollſten Stücke der Gemäldeſammlung des Muſeums in Weimar, und man fragt ſich, was man von der Kunſtpolitik der maßgebenden weimariſchen Stellen halten ſoll, die dieſen Verkauf nicht mit allen Mitteln verhindert haben.

Man ſpricht jetzt in den Zeitungen und in der ſonſtigen Öffentlichkeit ſoviel von Kulturpolitik, von der Notwendigkeit, jetzt und noch mehr nach dem Kriege mit allen Mitteln des geiſtigen Austauſches und der geiſtigen Annäherung verlorene Sympathien in der Welt zurückzugewinnen. Glaubt man, daß derartige Handlungen von Menſchen, denen die geiſtige und kulturelle Führung Deutſchlands anvertraut iſt, den Boden dafür bereiten? Aber vielleicht hat man in Weimar einen ähnlichen Ausgleich in Ausſicht

wie in Colmar, wo es nur nach den neuesten Nachrichten überaus fraglich erscheint, ob es rechtlich überhaupt möglich sein wird, die Sammlung oberelsäßischer Kunst, derenwegen man den Rembrandt weggab, wirklich zu erwerben.

H. Fr.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ALBANO In Albano wurde ein signiertes Altargemälde aus dem Jahre 1618 von Gerhard Honthorst entdeckt. Es stellt nach Action française vom 28./V. die Römerin Flaminia Colonna dar, wie die Heiligen Bonaventura und Franziskus sie der Jungfrau empfehlen. O. G.

LEEUWARDEN In der Frühjahrslieferung 1918 der holländischen Zeitschrift „De Vrije Fries" berichtet Nanne Ottema in einem illustrierten Aufsatz ausführlich über einen interessanten Keramikfund in der Nähe von Leeuwarden. Beim Ausgraben eines Bootshafens an einem Kanal südlich von dieser Stadt stieß man auf zahlreiche Gefäßfragmente. Die sachkundige Untersuchung ergab, daß man auf in den Lehm gegrabene Gruben gestoßen war, in denen beschädigtes Tonzeug und Scherben geborgen wurden. Die auf einzelnen Gefäßen vorkommenden Jahreszahlen laufen von 1571 bis 1597 und geben einen Anhaltspunkt für das ungefähre Alter des Fundes. Dieser hat viel Ähnlichkeit mit der Ausgrabung, die 1896 in Wanfried an der Werra gemacht worden ist und über die J. Böhlau in seiner Schrift „Eine Niederhessiche Töpferei des 17. Jahrhunderts" (Marburg 1903) berichtet hat, unterscheidet sich aber von dieser dadurch, daß es sich nicht um die Abfälle einer Fabrik, sondern offenbar um die Ablagen einer Importstelle handelt. Dieser Umstand macht den neuen Fund vor allem interessant und belangreich. Unter dem — zum Teil nur wenig beschädigten — Tonzeug ließ sich Ware verschiedenster Herkunft identifizieren; so wurden u. a. charakteristische Stücke aus Frechen, Siegburg, Raeren und hessische Ofenkacheln gefunden, dazwischen aber auch friesisches Steingut und sog. nordniederländische Majolika, sowie endlich Fragmente, deren Herkunft vorläufig unbekannt ist. Alles weist darauf hin, daß die Einfuhr der damals sehr gesuchten Gebrauchsgegenstände in großen Partien auf dem Wasserwege vom Rhein, besonders aus der Gegend von Köln her geschah. Nanne Ottema wendet seine Aufmerksamkeit gegebenerweise den noch wenig erforschten einheimischen Produkten zu und erläßt einen Aufruf um Mitteilungen speziell über die friesische Ware, durch die im Anschluß an den Fund vielleicht weitere Schlüsse ermöglicht werden. O. H.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der **FRAUENBUND ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER BILDENDEN KUNST**[1], der in der Absicht begründet wurde, Brücken zwischen Schaffenden, Genießenden und Museen zu schlagen, teilt folgendes über seine Tätigkeit in den zwei Jahren seines Bestehens mit:

An Museumsbildern wurde im Jahre 1917 ein „Dahlienstilleben" von Schmidt-Rottluff der Hamburger Kunsthalle, 1918 eine „Segelregatta" von E. L. Kirchner der Bremer Kunsthalle und ein „Stadtbild aus Soest" von Rohlfs der Mannheimer Kunsthalle gestiftet. An Vereinsgaben gelangte 1916 eine Radierung von Erich Heckel, 1917 eine Lithographie von Otto Mueller zur Ausgabe. Für 1918 ist eine Radierung von Lehmbruck vorgesehen. Der Bund hat eine Ausstellung nachimpressionistischer Kunst aus Hamburger Privatbesitz in der Hamburger Kunsthalle veranstaltet, sowie eine graphische Verkaufsausstellung gleichfalls nachimpressionistischer Kunst, die bisher in Hamburg, Hagen i. W., Köln, Elberfeld und Heidelberg gezeigt wurde und nach Wiesbaden, Bremen, Lübeck, Leipzig und Breslau weitergehen soll. Vorträge über die Kunst unserer Zeit wurden von Theodor Däubler (in Berlin), von Dr. Worringer (in Köln) und von Dr. Rosa Schapire (in Hagen, Mannheim und Heidelberg) gehalten. Ortsgruppen bestehen in Berlin, Elberfeld, Hamburg, Hagen, Köln, Dresden, Bremen, Mannheim, Heidelberg und Essen mit zusammen über 600 Mitgliedern. Anmeldungen und Anfragen werden an die Geschäftsstelle des Frauenbundes zur Förderung deutscher bildenden Kunst, Hamburg, Osterbeckstraße 43, erbeten.

WIESBADEN „Wiesbadener Vereinigung für neue Dichtung und Kunst" ist der Titel eines jungen Vereins, der soeben ins Leben tritt und Nolde und Marc als geistige Führer auf sein Programm geschrieben hat. Geplant sind Vorträge und eine jährliche Vereinsgabe in Form eines Vorzugsdrucks neuer Dichtung oder eines Werkes neuer Graphik. Als Gründer des Vereins zeichnen Hedwig Brugmann, Joseph Eberz, Edmund Fabry, Dr. Emil Höchster, Dr. Alfred Mayer, Hofbuchhändler Heinrich Staadt.

PERSONALIEN

BERLIN Prof. Dr. Hans Mackowsky wurde zum Kustos an der Kgl. Nationalgalerie, Prof. Dr. Hermann Schmitz zum Kustos am Kgl. Kunstgewerbemuseum ernannt.

[1] Vergl. VIII. Jahrg. Heft 13/14 und X. Jahrg. Heft 3/4.

Die neue Zusammensetzung der Sachverständigenkommissionen bei den Berliner Museen ist folgende: Gemäldegalerie: Geh.-Rat M. J. Friedlaender, Geh.-Rat Goldschmidt, Dr. James Simon, Oscar Huldschinsky. Stellvertreter: Dr. Ed. Simon, Konrad Böse, Gustav Richter. Sammlung der Bildwerke im Kaiser-Friedrich-Museum: Exz. v. Bode, Prof. Sarre, Geh.-Rat v. Falke, Benoit Oppenheim. Stellvertreter: Geh.-Rat Friedlaender, Geh.-Rat Goldschmidt. Antikensammlung: Geh.-Rat Wiegand, Geh.-Rat Trendelenburg, Prof. Preuner. Stellvertreter: Geh.-Rat Schwechten, Prof. Janensch, Prof. Götz, Prof. Dragendorff. Kupferstichkabinett: Geh.-Rat Friedlaender, Geh.-Rat Goldschmidt, Geh.-Rat Dr. Kaufmann. Stellvertreter: Julius Model, Paul Davidsohn, Prof. Reinh. Lepsius.

BRESLAU Zum Direktor der Akademie für Kunst und Kunstgewerbe wurde als Nachfolger Hans Poelzigs der Berliner Architekt August Endell berufen.

DARMSTADT Zum Direktor des hiesigen Kunstgewerbemuseums wurde der Direktorialassistent am Posener Kaiser-Friedrich-Museum, Dr. Haupt, berufen.

KASSEL Der bekannte Landschaftsmaler Paul Baum wird einem Ruf als Professor an die hiesige Kunstakademie Folge leisten.

PARIS Jean Guiffrey wurde als Nachfolger von Leprieur zum Konservator der Gemäldegalerie des Louvre ernannt. O. G.

VERMISCHTES

EIN SKANDAL IN DER FRANZÖSISCHEN VERWALTUNG DER SCHÖNEN KÜNSTE

LA REVUE HEBDOMADAIRE und L'ACTION FRANÇAISE erheben Klage erstens, daß die beiden auf der Degas-Versteigerung erworbenen Bilder des Meisters für den Louvre zu teuer bezahlt worden seien. Der Staat hätte beide Bilder zu Lebzeiten des Meisters für ein Zehntel des gezahlten Preises haben können. Zweitens wird das frühere Unterstaatssekretariat und die jetzige Direktion der Schönen Künste beschuldigt, daß sie sich durch Händler habe in die Höhe treiben lassen, was dadurch möglich gewesen sei, daß sie vorher bekanntgegeben hätten, daß der Louvre diese beiden Bilder kaufen wollte. O. G.

CHINA Nach dem AMERICAN MUSEUM JOURNAL sind während der letzten Revolution in China der gelbe Tempel bei Peking, der Himmelstempel, ein großer Tempel bei Nankon und der Tempel des Konfuzius zerstört worden. Die mobilen Kunstwerke wurden geraubt und teilweise von Amerikanern in Sicherheit gebracht. (!!) O. G.

FRANKFURT a. M. In der Lucaskirche in Frankfurt a. M. Süd hat Wilhelm Steinhausen soeben die Ausmalung des Gotteshauses mit einem Zyklus großer einheitlicher Gemälde vollendet. Sobald der holzgeschnitzte Kruzifixus, der den Mittelpunkt der ganzen Anlage bilden soll, und der nach dem Modell Steinhausens fertiggestellt wird, im Chor über der Kanzel angebracht sein wird, soll das Werk mit einer stillen Feier der Öffentlichkeit übergeben werden. Die Mittel zu dieser Monumentalanlage hatte die verstorbene Rosa Livingston zu Frankfurt a. M. gestiftet.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

BERLIN Die am 16. September d. J. bei PAUL GRAUPE zur Versteigerung gelangende Sammlung von Handzeichnungen und moderner Graphik enthält ein ganz selten umfangreiches und qualitätsvolles Werk englischer Graphik. Zwanzig Drucke von Whistler, teils sehr seltene, teils schöne Drucke auf losem China, und die noch selteneren Blätter von Muirhead Bone ragen neben der großen Anzahl von etwa 30 Blättern von Seymour Haden besonders hervor. Dieses Hadenwerk, in dem Radierung, Kaltnadel und Schabkunst vertreten ist, zeichnet sich besonders durch eine große Anzahl von Probedrucken aus, die von unfertigen, meist ersten Zuständen herstammen. Auch fehlen nicht Drucke mit Korrekturen des Künstlers. Um nur einige besondere Raritäten zu nennen, ist der „Agamemnon" im I. Zustand, ebenso das große Blatt „Greenwich" im I. Zustande da, während von dem „Türkischen Bad" ein Probedruck vorhanden ist.

Von hohem Interesse ist auch ein Werk von etwa 25 Blättern von Frank Short zum größten Teil aus dem bekannten Liber Studiorum (Turner) in Schabkunst. Die Schönheit dieser Blätter, die vom Künstler selbst ausgesucht sind, hält die Tradition der englischen Schabkunst meisterlich hoch. Neben einer Sammlung von 20 Lithographien in Folio von Joseph Pennell finden sich sehr wertvolle Arbeiten von Cameron, Baskett, Robins, Rose u. a.

Neben dieser englischen Serie verdient von der französischen Graphik eine Serie von 42 Blättern von L. Legrand besondere Erwähnung, alle mit handschriftlicher Bezeichnung. Hieran reihen sich einige Illustrations- und Mappenwerke des Künstlers in Luxusausgaben: Darunter das wertvolle „Livre d'heures" mit einer Handzeichnung des Künstlers und die Werke „La petite classe" und „Cours de danses", dessen Illustrationen auch noch einmal in Vorzugsdrucken auf Japan vorhanden sind. Mit seltenen Blättern ist Forain vertreten. Von Munch ragt ein besonders schöner Probedruck vom „Tag danach" hervor. Aus den Klingerblättern sind die seltenen späten Selbstbildnisse zu nennen und von Greiner Blätter wie „Dante in der Hölle", „Gäa" und andere. Eine sehr schöne große Kohlezeichnung eines sitzenden Mädchens von Knaus und eine große Kohlezeichnung von Leistikow beschließen die wertvolle Sammlung.

FRANKFURT a. M. Morgenstern-Auktion im FRANKFURTER KUNSTVEREIN. Am 19. November findet die Versteigerung der von Frau Luise Morgenstern, geb. Bansa, der 1913 verstorbenen Witwe des Meisters, hinterlassenen Gemälde von Carl Morgenstern statt. Unter den zur Versteigerung gelangenden Werken befinden sich ganz hervorragende Werke aus der Frühzeit des Meisters, der gleichen Periode, aus der das Städelsche Institut und erst jüngst wieder die National-Galerie in Berlin sowie die Hamburger Galerie Erwerbungen gemacht haben. Auch zahlreiche wertvolle Frankfurter Stücke wird die Versteigerung bringen.

RUDOLF BANGEL versteigert am 24./25. September eine Sammlung von Gemälden moderner und älterer Meister, Kunstblättern, Antiquitäten und kunstgewerblichen Gegenständen aus den Beständen eines mitteldeutschen Museums. Den Hauptteil macht das Kunstgewerbe aus, Arbeiten in Glas, Keramik, Intarsien, Schnitzereien, Möbel, Teppiche, Spitzen, Stickereien, Gold-, Silber- und andere Metallarbeiten u. a. Unter den Möbeln sind besonders einige Schränke und Truhen zu bemerken. — Am 2. und 3. Oktober folgen Gemälde und Holzschnitzereien alter Meister u. a. aus der Sammlung Thomann, und am 22./23. Oktober eine Abteilung Gemälde, Antiquitäten und Kunstsachen.

MÜNCHEN Am 18. September und folgende Tage gelangt in der GALERIE HELBING eine umfangreiche, aus verschiedenem Privatbesitz stammende Sammlung zur Versteigerung. Den ersten Teil des ungefähr 1800 Nummern umfassenden Kataloges bilden Antiquitäten, Skulpturen, Möbel, alte Gemälde und Miniaturen. Unter den Porzellanen sind zwei Meißner Gruppen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, Centaur und Amor, aus der Sammlung Dr. Fr. Clemm, besonders bemerkenswert; daneben sind die Manufakturen Berlin, Nymphenburg, Wien in mannigfaltigen Produkten vertreten. Glas bietet in Formgläsern des 17. und 18. Jahrhunderts — meistens sächsische und böhmische Erzeugnisse — einigen Glasscheiben und verschiedenen Hinterglasmalereien aus der Mitte des 19. Jahrhunderts reiche Auswahl. Unter den Arbeiten in Metall findet man vor allem Silbergefäße des 18. und 19. Jahrh., verschiedene Bronzen und ein hübsches Oberlichtgitter des 17. Jahrhunderts. Die bemerkenswertesten Stücke der Figural- und Kleinplastik sind eine spätgotische Apostelgruppe, ein Gottvater mit der Weltkugel aus dem 17. Jahrhundert und ein St. Sixtus im Ölkessel von 1730—1760, gute bayerische Arbeiten. Das

Möbel besteht meistens aus hübschen Einrichtungsmöbeln des früheren 19. Jahrhunderts. Eine reiche Kollektion von Miniaturen bildet, zusammen mit Gemälden des 16. und 18. Jahrhunderts, meist Arbeiten deutscher und holländischer Meister, den Schluß des ersten Teiles. Unter den prähistorischen Funden sind Stücke der Bronzezeit, einige La-Tène-Fibeln und Pfahlbaunadeln von Cortaillod am Neufchâteler See. Die antiken Ausgrabungen bestehen vorwiegend aus apulischer Keramik des 2. bis 3. Jahrhunderts v. Chr. Unter den antiken Plastiken sind besonders bewerkenswert: eine Serapisbüste des 1. Jahrhunderts v. Chr., ein weibliches Köpfchen — beide ägyptisch-hellenische Arbeiten — und eine große Terrakottafigur. Anschließend daran bringt der Katalog ostasiatisches und orientalisches Kunstgewerbe. Neben Porzellan, einige Bronzen und Cloisonnéearbeiten viel Netzkes und Inros in Lack, Elfenbein und Porzellan; daran schließen sich ostasiatische Textilien, darunter Kleidungsstücke und Brokatstoffe. Unter den graphischen Arbeiten befinden sich ein Kakemono der Okyo-Schule, eine Gebirgslandschaft von Kano Tanga (1601—1674) und zwei sechsteilige Wandschirme, Ansichten von Kyato, wohl Kopien nach Tasa Aritsu Yostu (1668—1704). Den Schluß bildet die altorientalische Waffensammlung August Diez mit wertvollen persischen Rüstungen des 17. und 18. Jahrhunderts u. a.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM Bei FRED. MULLER & CO. wurde am 2. Juli die kleine, aber feingewählte Sammlung der Douairière van Alphen im Haag versteigert. Das Hauptbild, zugleich der einzige alte Meister der Versteigerung, war ein guter Jan Steen, eine Darstellung des Themas vom kalt und warm blasenden Bauern, die für 34000 Gulden zugeschlagen wurde. Die wichtigsten der anderen versteigerten Bilder erzielten folgende Preise (in niederländischen Gulden):

Nr. 1, Daubigny, Schafhürde in Auvers, 8800; Nr. 2, Fantin la Tour, Stilleben, 9600; Nr. 3, ders., Nelken, 9400; Nr. 4, Jozef Israels, Ankerziehen, 4100; Nr. 7, A. Mauve, Kühe auf der Weide, 10000; Nr. 18, Du Chatel, Landschaft, 1400; Nr. 23, Klinkenberg, Stadtansicht, 2100; Nr. 25a, Mesdag, Marine, 2000. O. H.

BERLIN Preise von der Versteigerung der Galerie Gaston von Mallmann in RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS am 12. Juni 1918. (Schluß.)

1. Gemälde alter Meister.

Nr. 92, Pieter Cornelisz van Slingeland, Die Köchin, 8000 M.; Nr. 93, Rubens (Werkstatt), Kopf eines aufwärts blickenden Greisen, 1250 M.; Nr. 94, David Teniers d. J. (Nachahmer), Rauchende Bauern, 1200 M.; Nr. 95, Jan Miense Molenaer, Bauern und Zigeuner, 3100 M.; Nr. 96, Jacob Salomonsz Ruysdael, Landschaft mit weidendem Vieh, 10600 M.; Nr. 97, Rubens (Werkstatt), Meleager und Atalante jagen den kalydonischen Eber, 54000 M.; Nr. 98, Adriaen van Ostade (?), Wirtshausszene, 10000 M.; Nr. 99, Nicolaes Maes, Bildnis einer jungen Dame, 9500 M.; Nr. 100, Jan Sanders, Bildnis eines Herrn, 2000 M.; Nr. 101, „Meister der Antwerpener Anbetung", Die Anbetung der heiligen drei Könige, 7900 M.; Nr. 102, Frans Pourbus d. J., Erzherzog Albrecht, 2500 M.; Nr. 103, Claes Molenaer, Holländischer Kanal im Winter, 2600 M.; Nr. 104, Cornelis de Heem, Stilleben, 6300 M.; Nr. 105/106, „Joos van Cleve" (die Bilder stammen von einem Antwerpener Meister um 1530) und weibl. Stifterbildnis, 23800 M; Nr. 107, Cornelis Dusart, Wirtshausszene, 6000 M.; Nr. 108, Rubens (Werkstatt), Landschaft, 6000 M.; Nr. 109, Jan Brueghel d. A., Die ruhende Diana mit ihren Nymphen von Satyrn belauscht, 9800 M.; Nr. 110, Paulus Potter (zugeschrieben), Jagdhunde, 3000 M.; Nr. 112, Willem Claez Heda, Stilleben, 13500 M.; Nr. 113, Nicolaes Neufchatel, Bildnis eines Herrn: 4100 M.; Nr. 115, Paulus Moreelse, Bildnis einer Dame, 10000 M.; Nr. 116, Frans van Mieris d. A., Bildnis eines älteren Herrn, 1550 M.; Nr. 117, Jan Davidsz de Heem, Frühstück, 8000 M.; Nr. 118, Cornelis Decker, Hütte unter Bäumen, 7000 M.; Nr. 119, Jacob van Ruysdael, Dorf am Waldesabhang, 25000 M.; Nr. 120, Pieter de Hooch, Die tanzenden Hündchen, 16500 M.; Nr. 121, Antwerpen um 1500, Triptychon, 11000 M.; Nr. 122, Nachfolger des Jan Gossaert, Madonna, 3800 M.; Nr. 123, Antwerpen um 1518, Verkündigung Mariä, 4500 M.; Nr. 124 u. 125, Michiel Jansz van Mierevelt, Graf Thomas Howard Arundel (?), ders., Alathea Gräfin Arundel (?), 14000 M.; Nr. 126, Abraham van Cuylenborch, Diana mit Nymphen, 3200 M.; Nr. 127, Jan van de Cappelle (zugeschrieben), Stille See, 9200 M.; Nr. 128, Quieringh Gerritsz Brekelenkam (zugeschrieben), Toilettenszene, 8200 M.; Nr. 129, J. Bruyninck, Blumen und Früchte, 2000 M.; Nr. 130, Jan Both, Landschaft, 6500 M.; Nr. 131, Rubens (Schule), Himmelfahrt Mariä, 1500 M.; Nr. 132, van Dyck (Schule), Studienkopf eines Heiligen, 2000 M.; Nr. 133, Adriaen Brouwer, (Art), Bauer, eine Violine stimmend, 3200 M.; Nr. 134, Hendrick Maertensz Sorgh (zugeschr.), Der Raucher, 1000 M.; Nr. 135, Kopie nach van

Dyck, Bildnis des Prinzen Karl II. von England, 1700 M.; Nr. 136, Nicolaes Berchem, König Antiochus läßt ſich aus den Eingeweiden der Tiere weisſagen, 7800 M.; Nr. 137, Niederländiſch um 1580, Bildnis des Vigilius van Zuichem, 3000 M.; Nr. 138, Südniederländiſch um 1510, Die Erzengel, das Paradies hütend, 2000 M.; Nr. 139, Nicolas Elias, Bildnis einer Dame in mittleren Jahren, 3200 M.; Nr. 140, Gerard Dou, Bruſtbild eines Herrn, 4700 M.; Nr. 141, Ludolf Backhuyzen, Marine, 6000 M.; Nr. 142, Jacques d'Arthois, Waldlandſchaft, 2000 M.; Nr. 143, Cornelis Bega, Wirtshausſzene, 2800 M.; Nr. 144, Niederländiſch um 1550, Loth und ſeine Töchter, 2000 M.; Nr. 145, van Dyck (Art), Kampfſzene, 1450 M.; Nr. 146, Alte Kopie nach Quinten Maſſys, „Pietà", 950 M.; Nr. 147, Kopie nach van Dyck, Jan van den Wouwer, 1000 M.; Nr. 148, Willem van Aelſt, Fruchtſtück, 6200 M.; Nr. 149, Jan van der Heyden, Landſchaft mit antiken Ruinen, 10000 M.; Nr. 150, Jan Sanders, Madonna, 10300 M.; Nr. 151, Antwerp. um 1520, Triptychon, 13700 M.; Nr. 152, Nachfolger des Rogier van der Weyden, Chriſtus am Kreuz, 1750 M.; Nr. 153, Aelbert Cuyp, Herde am Seeuſer, 20800 M.; Nr. 154, Antwerpen um 1520, Der heilige Hieronymus, 2400 M.; Nr. 155, Niederländiſch um 1500, Maria mit dem Kinde und dem heiligen Bernhard, 8500 M.; Nr. 156, Gerard Dou (?), Bildnis einer alten Frau, 1500 M.; Nr. 157, Albert Cuyp, Bildnis eines Mädchens, 1750 M.; Nr. 158, Dirk Hals, Raucher u. Spieler, 18500 M.; Nr. 159, Jacob Duck, Muſizierende Geſellſchaft, 14500 M.; Nr. 160, Willem van Aelſt, Jagdſtilleben, 8100 M.; Nr. 162, Kopie nach van Dyck, Francisco de Moncada, 3000 M.

2. Handzeichnungen.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2:	1150	3:	300	6:	200
8:	140	19:	720	23:	180
25:	180	27:	900	29:	100
52:	1100	53:	1000	54:	100
59:	380	62:	1000	65:	1700
73:	385	74:	580	75:	700
76:	700	81:	100	91:	1000
93:	195	97:	1210	142:	2600
143:	430	144:	2100	151:	510
153:	200	166:	910	168:	120
170:	305	171:	200	173:	110
181:	800	189:	490	190:	300
191:	850	192:	215	193:	150
194:	260	195:	100	196:	150
199:	500	200:	410	201-02:	130
213:	900	214:	830	215:	100
216:	100	229:	400	241:	100
243:	160	251:	210	252:	110

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
253:	150	269:	130	280:	6400
281:	3000	311:	160	318:	150
319-20:	600	321-22:	150	323-24:	150
332-37:	320	376:	100		

Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter aus den Nachläſſen Geh.-Rat Ritter von Angerer, Daube-Frankfurt a. M. u. a. in der GALERIE HELBING am 2. Juli 1918.

Nr. 1, Andreas Achenbach, Marine, 13500 M.; Nr. 10, Becker-Gundahl, Die Hundeſchererin, 1500 M.; Nr. 11, derſ., Wahrſagerin, 3900 M.; Nr. 12, Konrad Beckmann, Die Preiskuh, 1500 M.; Nr. 15, J. Benlliure, Mauriſches Café in Tunis, 9200 M.; Nr. 16, C. Bodenhauſen, Frauenkopf, 1200 M.; Nr. 20, H. Breling, In der Schenke, 1100 M.; Nr. 24, Simeon Buchbinder, Männlicher Kopf, 960 M.; Nr. 25, Heinrich Bürkel, Winterbild, 2100 M.; Nr. 26, derſ., Pferdemarkt in Oberbayern, 4500 M.; Nr. 27, derſ., Auf der Pußta, 3900 M.; Nr. 29, Anton Burger, Mahlzeit, 2450 M.; Nr. 30, derſ., Auf der Hühnerjagd, 2700 M.; Nr. 33, Gilbert v. Canal, Sonniger Herbſttag, 1800 M.; Nr. 35, J. Carolus, Nachmittagsbeſuch, 2100 M.; Nr. 75, Eduard Grützner, John Falſtaff, 3400 M.; Nr. 82, Eduard Harburger, Dame im ſchwarzen Kleid, 1300 M.; Nr. 97, R. Hirth du Frênes, Wandernder Sängerknabe, 1460 M.; Nr. 101, L. Hofelich, Gewitterige Landſchaft, 1100 M.; Nr. 111, Auguſt Holmberg, Unterredung, 4400 M.; Nr. 117, Johann Janßens, Kirmeß, 3800 M.; Nr. 123, Hugo Kauffmann, Bauernmädchen, 1200 M.; Nr. 124, F. A. v. Kaulbach, Erwartung, Paſtell, 6700 M.; Nr. 125, derſ., Dame in grünem Koſtüm, Öl, 1850 M.; Nr. 126, derſ., Frauenkopf, Rötelzeichnung, 1000 M.; Nr. 134, Ludwig Knaus, Italienerin, 9200 M.; Nr. 135, derſ., Der erſte Schritt, 1800 M.; Nr. 142, L. A. Kunz, Stilleben, 2900 M.; Nr. 147, Wilhelm Leibl, Wiedergabe des van Dyckſchen Männerkopfes in der Münchner Pinakothek, 17500 M.; Nr. 158, Lindenſchmit, Bildnis eines Mädchens, 1850 M.; Nr. 161, W. Löwith, Nach der Jagd, 2050 M.; Nr. 162, Loſſow, Alter Schäker, 1300 M.; Nr. 168, Karl von Marr, Die Flagellanten, 7600 M.; Nr. 170, Gabriel Max, Gretchen, 5600 M.; Nr. 173, Jules Pierre Mène, Bronzegruppe, Hirſch von Hunden geſtellt, 1450 M.; Nr. 175, K. Metzinger, Landſchaft, 1000 M.; Nr. 203, F. Prölß, Heimkehr vom Schützenfeſt, 1100 M.; Nr. 226, Theo Rikoff, Eiferſucht, 1700 M.; Nr. 228, Luigi Roda, Das Feſt des Kardinals, 2800 M.; Nr. 243, Eduard Schleich jun., Am Wildbach, 1700 M.; Nr. 245, Robert Schleich, Heuernte, 2700 M.; Nr. 247, Leopold Schmutzler, Tanzprobe, 4300 M.; Nr. 250, Guſtav Schönleber, An der Riviera, 7200 M.; Nr. 251,

Max Scholz, Ein gefährliches Visavis, 1200 M.; Nr. 253, Ad. Schreyer, Beduinen im Hinterhalt, 4200 M.; Nr. 254, Moritz von Schwind, Besuch in Schwinds Atelier, bezeichnet, Aquarell, 3000 M.; Nr. 257, August Seidel, Dämmerung im Walde, 2000 M.; Nr. 259, Anton Seitz, Ländliches Idyll, 1050 M.; Nr. 262, Carl Spitzweg, Landschaft im Nebel, Nachlaßstempel, 1650 M.; Nr. 263, A. Spring, Schwierige Arbeit, 1900 M.; Nr. 264, Toni Stadler, Sommerlandschaft, 3600 M.; Nr. 317, L. Wyttenbach, Familienbild, bezeichnet: L. Wyttenbach 1844, 2000 M.; Nr. 319, Karl Zimmermann, „Geforkelt", 3100 M.

MÜNCHEN Preise von der Versteigerung der **SAMMLUNG GEORG HIRTH III:** Antiquitäten, Möbel und Vertäfelungen (16. bis 18. Jahrh.), Gobelins, Teppiche, Gemälde alter Meister, Farbstiche u. a. durch HUGO HELBING am 9. Juli 1918 und folgende Tage.

Keramik (Fayencen).

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	900	4:	550	6:	360

Europäisches Porzellan.

11:	680	20:	850	21:	750
30:	580	34:	450	39:	3400
40/41:	680	44:	1500	45:	1520
46:	700	46a:	540	47/48:	400
51:	500	54:	1000	54a:	4500

Ostasiatisches Porzellan.

62:	1000	64:	2000	65:	420
67 u. 74:	1000	71:	760	72:	3700
73 u. 75:	520	76:	370	80:	1000
81:	400.				

Öfen.

86:	4100	87:	5000	88:	5000
89:	5500	90:	4100.		

Glas.

93:	400	94:	410	95a:	520
95b:	1000	95c:	3200.		

Stein, Terrakotta, Elfenbein.

96:	620	97:	2600	99:	3000
100:	850	101:	1350	105:	2700
107/08:	1600.				

Metall (Silber und Email).

114:	500	125:	750	126:	600

Bronze, Messing, Kupfer, Eisen.

134:	2800	135:	2000	136:	1050
137:	2300	138:	1360	139:	850
140:	730	141:	440	144:	7500
145:	3400	146:	1300	147:	1500
150:	610	153:	1950	154:	950
155:	4400	156:	550	160:	1350
162:	460	163:	500	164:	420

Holz (Skulpturen).

174:	3000	175:	2000	176:	9300
177:	1000	178/79:	11500	180/81:	2800
182:	850	183:	780	184:	600
185:	4600	186:	800	187:	1000
189:	4500	190:	3000	191:	480
192:	1100.				

Vertäfelungen, Zimmereinrichtungen, Türen.

193 u. 207:	37000	194:	12000	195:	12000
196:	7500	197:	24000	198:	5000
193, 199-203 u. 252, 207:	37000			204/05:	9000
205a/206:	15000	206a:	2100	209:	3500
210:	8000	211:	10000.		

Einzelmöbel (Truhen, Schränke).

212:	700	213:	6500	214:	900
215:	3700	216:	1800	217:	1400
218:	6300	219:	700	220:	1150
222:	2600	223:	15000	224:	8600
225:	9000	226:	16500	227:	31000
228:	10000	229:	6100.		

Kredenz, Sekretäre, Kommoden.

230:	10500	231:	950	232:	3900
233:	4500	234:	3600	235 u. 646:	12500
236:	500	237:	2000	238:	410
239:	23000	240:	6000	241:	3100
242:	3000.				

Stühle, Bänke.

243:	16000	244:	1250	245:	2200
246:	4100	247:	520	248:	10000
248a:	2700	249:	13000	251:	4000
253:	2500	254:	1900	257:	910
259:	2850	260:	3800	261:	6100
263:	1200	264:	450	265:	510
265a:	700	266:	650	267:	900
270:	1050	271:	500	272:	1100
273:	2600	274:	1200	275:	930
276:	3400	277:	4200.		

Tische.

279:	900	280:	1150	281:	6000
282:	1150	283:	3900	284:	4600
285:	550	286:	2000	287:	700
288:	1950	289:	2700	290:	1050
291:	4000	292:	4400	293:	5600
294:	6100	295:	3000	296:	410
297:	2900	298:	2200	301:	12500
302:	1300	303:	660	304:	2400
305:	6300	307:	4000	308:	1350
309:	1100	310:	5000	311:	7200
312:	380	314:	950	316:	750
316a:	4600.				

Konsoltische.

317:	15000	319:	1800	320:	3700
321:	2100	322:	3100	324:	2500
325:	1400	326:	10000	327:	2500
328:	1000.				

Spiegel, Leuchter, Konsolen, Wanddekorationen.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
331:	600	332:	3100	333:	2600
334:	410	335:	450	336:	1650
337:	400	338:	450	340:	680
341:	4600	342:	2050	343:	800
345:	4100	346:	1550	347:	4400
348:	4700	349:	580	350:	5000
351:	3100	352:	1300	353:	800
354:	1200	357:	480	358:	1200
359:	3100	361:	4100	362:	700
363:	2400	364:	5000	365:	8000
366:	640	367:	700	368:	740
369:	1400	370:	700	371:	1100
373:	360	374:	1200	375:	6100
376:	900	377:	380	378:	1250
379:	1450	380:	1450.		

Uhren.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
381:	4000	382:	1400	383:	500
384:	2100	385:	800	386:	4600

Varia

390:	360	392:	360	399:	1000
408:	820	420-22:	1000	428:	2100
429:	430	429a:	850	429b:	1900
429c:	480.				

Orient.

434:	360	436/37:	450	439:	780
440:	700	441:	1150	442:	700
443:	350	444:	4300	445:	1300
446:	2100	448:	400	449:	4800
450:	400	451:	420	453:	450
455:	500	458:	720.		

Gemälde, Miniaturen, Farbstiche.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
460:	8000	461:	800	462:	850
463:	1100	465:	1050	466:	850
467:	380	468:	550	469:	600
470:	2550	471:	2600	472:	2700
473:	3200	474:	3600	475:	1950
476:	500	477:	680	479:	500
480:	630	481:	820	482:	1250
483:	1050	484:	3000	485:	1800
486:	2500	487:	5000	488:	650
489:	1800	490:	10000	491:	420
492:	4700	493:	550	494:	400
495/96:	2000	497/98:	1250	499/500:	2400
501:	700	502:	6300	503:	1900
504:	6000	505:	24000	506:	22500
507:	8500	509:	1100	511/12:	7000
515/16:	9800	517:	550	518/19:	4100
520:	520	521:	1000	522:	18500
523:	420	524:	460	526:	6000
527:	1300	528:	10500	529:	25000
530/31:	950	532:	1000	533:	800
534:	1600	535/36:	6500	537:	11500
538/39:	1000	540:	520	541:	400
543:	1250	544/45:	1950	547:	1250
551:	800	552:	3100	553/54:	2700
555:	520	556:	1650	557:	9500
558:	2700	559:	720	560:	530
561:	700.				

Textilien.

565:	28000	566:	23000	567:	26000
568:	30500	569:	35000	570:	56000
571:	10500	572:	16000	573:	15100
574:	6500	575:	2400	576:	1500
577:	10500	578:	1600	579:	2900
580:	4100	581:	1600	582:	1650
583:	1750	584:	1750	585:	1700
587:	420	588:	2000	589:	12000
590:	10000	591:	4500	592:	2500
593:	1400	594:	1500	595:	3000
596:	1550	597:	1200	598:	700
599:	430	600:	600	601:	3000
602:	4000	603:	3000	605:	700
607:	850	608:	900	609:	680
611:	410	614:	600	615:	580
616:	1700	617:	1250	618:	700
619:	550	625:	490	640:	2000

Anhang.

647:	1100	649:	420	651:	1500
653:	550	655:	2150	660:	500
664:	430	667:	2100.		

Versteigerungs-Kalender

Herbst	**Köln.** Math. Lempertz (Inh. P. Hanstein & Söhne). Nachlaß Thekla v. Düsseldorf-Coblenz: Schnitz- und Intarsienmöbel, Porzellane, Steingut und Fayence, Arbeiten in Edelmetall und Schmuck, Kleinkunst usw. — Sammlung Dr. Wangemann in Aachen: Prachtvolle Möbel, namentlich des Aachen-Lütticher Stils, Arbeiten in Holz, hervorragende Arbeiten in Silber, Eisen und kunstgewerbliche Gegenstände. Etwa 300 Nrn. stark. — Stichsammlung Bolte in Schwerin. Über 4000 Blätter. — Sammlung von Wittgenstein in Köln: Prachtvolle Renaissance-Möbel, meist Kölner Provenienz, Siegburger, Nassauer und Raerener Krüge, Porzellane, darunter mehrere hundert chinesische und japanische Schüsseln und Teller, Arbeiten in Silber, Holz usw. — Münzsammlung: etwa 3000 Nummern stark, vorwiegend Taler, darunter große Seltenheiten.
16. Sept.	**Berlin.** Paul Graupe. Moderne Graphik, Handzeichnungen.
18. Sept.	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, Skulpturen, Möbel, alte Gemälde, Miniaturen, ostasiatisches Kunstgewerbe, Waffensammlung Diez.
23./28. Sept.	**Berlin.** Martin Breslauer. Bibliothek Prof. Schüddekopf-Weimar.
24./25. Okt.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Ge-

Verſteigerungskalender. (Fortſetzung.)

	mälde älterer und moderner Meiſter, Antiquitäten, kunſtgewerbl. Gegenſtände.	Okt. 7.—9.	**Wien.** Dorotheum. Oſtaſiatiſches Kunſtgewerbe, ägyptiſche Ausgrabungen.
September 24.—28.	**Wien.** Dorotheum. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Antiquitäten.	16.—18.	**Wien.** Dorotheum. Gemälde alter und neuer Meiſter, Miniaturen.
Ende	**Berlin.** K. E. Henrici. Kupferſtiche des 18. Jahrhunderts.	22.—23.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde und Antiquitäten.
Oktober Anfang	**Berlin.** Rud. Lepke. Sammlung deutſcher Holzplaſtik.	Oktober	**Hamburg.** Galerie Commeter. Moderne Graphik: Liebermann, Stauffer, Zorn, Haden, Bone (Samml. Carl Schmidt-Hamburg).
Anfang	**Berlin.** K. E. Henrici. Sammlung von Arbeiten Chodowieckis.		
Anfang	**Budapeſt.** Ernſt-Muſeum. Große Antiquitätenſammlung.	—	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten. Gemälde, Möbel aus Schloß Mindelburg.
2.—3.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde und Holzſchnitzereien alter Meiſter u. a. aus der Sammlung Thomann.	November Mitte	**Frankfurt a. M.** Frankfurter Kunſtverein. Nachlaß Carl Morgenſtern.

INHALT DIESES HEFTES

Max Pechſtein. Von Georg Biermann. / Tizians deutſche Landſchaftsarchitekturen Von Willy P. Fuchs. **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Haarlem / Köln / Madrid / Rotterdam / Weimar. Ausſtellungen: Ausſtellung von Bildnisminiaturen in Hannover / Eine ſpaniſche Ausſtellung in Paris / Berlin / Bielefeld. Denkmalpflege: Der Weimarer Menzel-Verkauf / Entdeckungen und Funde: Albano / Leeuwarden. Geſellſchaften und Vereine: Der Frauenbund zur Förderung deutſcher bildender Kunſt / Wiesbaden. Perſonalien: Berlin / Breslau / Darmſtadt / Kaſſel / Paris. Vermiſchtes: Ein Skandal in der franzöſiſchen Verwaltung der Schönen Künſte / China / Frankfurt a. M. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / Frankfurt a. M. / München. Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / München. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I, Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120. Street.

X. Jahrgang, Heft 17/18. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Es wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin
Heft 19/20 . . 2. Oktober 1918

Redaktionsſchluß
Heft 19/20 . . . 25. September 1918

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Charlotte Keſtner, geb. Buff.
Paſtell, wahrſcheinlich von Joh. Chr. Aug. Schwartz.

Zu: Albert Brinckmann, Bildnisminiaturen aus niederſächſiſchem Privatbeſitz. Hannover 1918.

BILDNISMINIATUREN AUS NIEDERSÄCHSISCHEM PRIVATBESITZ HANNOVER 1918
(ZUR AUSSTELLUNG IN DER KESTNER-GESELLSCHAFT E. V.)

Mit 13 Abbildungen im Text und zwei Tafeln **Von ALBERT BRINCKMANN**

Den bisherigen deutſchen Miniaturenausſtellungen: Breslau 1903, Berlin 1906, Mannheim 1909 und München 1912 folgt die von Hannover 1918 in der bewußten Abſicht, eine fühlbare Lücke auszufüllen und gleichzeitig die ſich vor dem Kriege allzuſehr in fremden Ländern tummelnde deutſche Kunſtwiſſenſchaft auf die ungehobenen Schätze im eigenen Lande hinzuweiſen.

Wie es auf den Gebieten der großen Malerei und der Plaſtik und nicht zum wenigſten auf faſt allen Gebieten des Kunſtgewerbes mehr und mehr notwendig wird, daß die Lokalforſchung ſich geographiſch begrenzte Gebiete vornimmt, um die Bauſteine zu einer wirklich umfaſſenden und erſchöpfenden Kunſtgeſchichte zuſammenzutragen, ſo darf auch das bisher von den zünftigen Kunſthiſtorikern über Gebühr vernachläſſigte Feld der Miniaturmalerei erſt dann auf ergiebige Bearbeitung hoffen, wenn nach Süddeutſchland auch der Norden ſich zu ſtärkerer Durchſicht des diesbezüglichen Beſitzes entſchließt. Je enger die Grenzen gezogen werden, ſo ergiebiger die Ausbeute; ja, bei dieſer Ausſtellung aus dem Privatbeſitz Niederſachſens im engeren Sinne (Hannover, Braunſchweig, Oldenburg, Bremen, Lippe-Detmold, Schaumburg-Lippe) iſt es, offen geſtanden, dem mit der Zuſammenbringung des Materials Beauftragten, nicht ſo — wie er es wünſchte — geglückt, das niederſächſiſche Gebiet reſtlos zu erfaſſen. Die Schwierigkeiten der Kriegszeit haben das ihrige verſchuldet, doch war vielleicht der geographiſche Bezirk immer noch reichlich umfangreich; mit um ſo größerer Genugtuung ſei darauf hingewieſen, daß von vornherein der Lockung widerſtanden wurde, ſich auch noch auf das Niederſachſen in weiterem Umfange, auf das Gebiet jenſeits der Elbe mit den Hamburger Schätzen oder nach Weſtphalen hin auszudehnen.

Die nachfolgenden Ausführungen wollen nun denjenigen Kennern und Sammlern, welche die nur vom 8. September bis 13. Oktober dauernde Ausſtellung in der Keſtner-Geſellſchaft zu Hannover nicht zu beſuchen Gelegenheit haben werden, die für Norddeutſchland wichtigſten Reſultate vermitteln und gleichzeitig denen, die die nicht kunſthiſtoriſch, ſondern zumeiſt nach Beſitzergruppen aufgeſtellte Veranſtaltung ſahen, nachträglich einen zuſammenfaſſenden kunſtgeſchichtlichen Überblick geben, wie er ſich an der Hand des ausführlichen wiſſenſchaftlichen Katalogs[1] mit ſeiner chronologiſchen Anordnung herſtellen läßt.

Da das Wagnis dieſer Miniaturenausſtellung ſich von vornherein auf einige recht bedeutende, durch Sammlertätigkeit entſtandene Privatſammlungen in der Stadt Hannover (in erſter Linie die Sammlungen des Herrn Sanitätsrat Dr. Catzenſtein, des verſtorbenen Herrn Kommerzienrat Georg Spiegelberg ſowie des ebenfalls verſtorbenen Herrn R. Sander) aufbaute, iſt für den flüchtigen Betrachter naturgemäß das ganze Gebiet der Miniaturmalerei zeitlich und geographiſch annähernd gleichmäßig vertreten. Doch nur ſcheinbar; denn wenn auch dieſe Miniaturenausſtellung Hannover 1918 Stücke vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts enthält, auf Karton und Metall wie auf Pergament und Elfenbein gemalte Werke, und wenn neben Deutſchland auch Frankreich, England, Italien, Rußland und Skandinavien dem Urſprunge nach Anteil haben, ſo beſitzt doch die Ausſtellung ihre eigene Note, die ſie

[1] Einfache Ausgabe (13 Druckbogen) M. 2,50; illuſtrierte Ausgabe (36 Tafeln mit 83 Abbildungen) M. 10,—; vom Sekretariat der Keſtner-Geſellſchaft direkt zu beziehen.

ſtark von ihren Vorgängern unterſcheidet. Schon der geringe Anteil Öſterreichs, der z. B. in Berlin 1906 ſo überwog — fehlen doch die ganz großen Namen wie Füger und Daffinger — iſt bezeichnend; auch daß Süddeutſchland relativ ſtark zurücktritt und von den vielen Namen, die der Münchner Katalog von 1912 aufweiſt, durch ſicher beglaubigte Werke etwa nur Holder, Kaltner, Macco und Noortwyck vertreten ſind.

Abb. 1. Balthaſar Denner. Bildnis.
Elfenbein 1731.

Den größeren Anteil Frankreichs, den ein Blick in das Künſtlerverzeichnis des Katalogs dartut (Auguſtin, Bel, Bertrand, Bouton, Bouvier, Capet, Daubigny, Desfosſès, Desvernois (Tafel II unten), Dubois (Abb. 7), Dujardin, Feulard, Grevedon, Henard, Lagrenée, Muneret, Perin, Petitot, Rouvier, Sabatier, Viollier, Watteville) beſtimmte nur der perſönliche Geſchmack hieſiger Sammler[1].

Anders die Beziehungen zu Englands Miniaturmalerei. Es bedarf keiner weiteren Erklärungen, weshalb gerade hier in Hannover infolge des engliſch-hannoverſchen Herrſcherhauſes engliſche Kultur und Kunſt beſondere Pflege gefunden haben. Der Kunſtfreund am hieſigen Plaṭe ſtellt nur immer wieder mit Bedauern feſt, wie ſeit 20 Jahren Stadt und Land durch den Antiquitätenhandel mehr und mehr von den alten engliſchen Farbſtichen, den engliſchen Möbeln und dem engliſchen Silber entblößt worden iſt; auch Miniaturen ſind dieſer Verlockung des Geldes oft gefolgt. Immerhin, die Beziehungen zu England ſind zu tiefe, als daß ſie nicht innerhalb der Miniaturenausſtellung ſichtbar wären. Fehlen auch die großen engliſchen Miniaturkünſtler mit echt beglaubigten Stücken, ſo entſchädigen zahlreiche, ſicher in England gemalte Miniaturen, deren dargeſtellte Perſönlichkeiten um ſo größere Beachtung verdienen. Es ſind dieſes Bildniſſe junger Offiziere aus den beſten Familien des Landes, die als Angehörige der Kgl. Deutſchen Legion aus der Ferne ihre Miniaturbilder in die Heimat ſandten (Katalog Nr. 747—752), ehe ſie ſich unvergeßliche Lorbeeren auf den Schlachtfeldern gegen Napoleon erwarben.

Übergehend zu den Miniaturen, die wir als norddeutſche Schöpfungen anſprechen können, muß von vornherein betont werden, wie ſtark die Einflüſſe einer für die Miniaturmalerei ſo wichtigen Pflegſtätte wie Hamburg auch für das Niederſachſen diesſeits der Elbe geweſen ſind. Wirklich erſtklaſſige Miniaturkünſtler, wie ſolche in Hamburg teils anſäſſig, teils aus Skandinavien oder Frankreich kommend, vorübergehend tätig waren, hat das engere Niederſachſen nicht aufzuweiſen.

Ein in der Stadt Hannover zwiſchen 1760 und 1780 arbeitender Miniaturmaler Joh. Heinrich Brandt dürfte doch wohl nur lokalen Anſprüchen genügen, und auch der durch dieſe Ausſtellung zum erſten Male bekannt werdende, zwiſchen 1800 und 1810 tätige Georg Wilhelm Gottfried Kohrſſen läßt immerhin troṭ ſeiner braven, ſauberen Miniaturmalerei kühl. In Hannover geborene Künſtler von höherem Können, wie der bekannte, zumeiſt in Berlin tätige Heinrich Dähling, von dem hier das Bildnis des Grafen Georg von Wangenheim wiedergegeben iſt (Abb. 12), oder der in

[1] Ein ganz unbekannter Iſabey kam noch nachträglich aus hannoverſchem Privatbeſiṭ hinzu; es iſt dieſes ein wundervoll gemaltes kleines Bruſtbild der Kaiſerin Joſephine, das einſt die Vorleſerin der Königin Hortenſe, Mlle Cochelet, beſaß.

Abb. 2. Louiſe Ulrike, Schweſter Friedrichs des Großen.
Elfenbein um 1745.

Chriſtian Richter.

Abb. 3. Ulrike Eleonore, Königin von Schweden.
Pergament 1726.

Abb. 4. Friedrich I., König von Schweden.
Pergament 1726.

England mit Recht zu hohem Anſehen gelangte Paul Fiſcher haben leider in ihrer Heimat nur vorübergehend in der Jugend gewirkt. Als dritter im Auslande zu Ruhm und Erfolg gelangter Stadthannoveraner muß aber vor allem der bisher in keinem Lexikon verzeichnete Bildnis- und Miniaturmaler Chriſtian Ahrbeck genannt werden, dem kunſtgeſchichtlich weiter nachzugehen ſicher verlohnen wird. Nicht nach etwas großen, leeren Ölporträts, die er als 60jähriger und 70jähriger in Hannover malte, darf er beurteilt werden, ſondern nach ſeinen Jugendwerken, die er als Schüler Iſabeys in der Nähe Napoleons ſchuf. Das auch ſchon von Lemberger[1] reproduzierte Bildnis der

[1] E. Lemberger, Meiſter-Miniaturen aus 5 Jahrhunderten. Stuttgart 1911.

Abb. 5. Ernſt Valentini. Öſterreichiſcher Erzherzog.
Elfenbein 1729.

Kaiſerin Marie Louiſe aus dem Beſitz der Frau Kommerzienrat Georg Spiegelberg, „Ahrbeck Vienne 1813" ſigniert, läßt die nur mündliche Überlieferung, nach der Ahrbeck ſogar Hofminiaturmaler Napoleons I. geweſen ſei, als nicht unwahrſcheinlich gelten[1].

Von einer ganzen Reihe von Miniaturmalern, die nach Lembergers Werk über die „Bildnisminiatur in Deutſchland" hier in Hannover tätig geweſen ſein ſollen[2], vor allem von Joh. Friedrich Winkelmann, der 1772 in Hannover geboren wurde, wo er nach einem reichen Wanderleben 1821 ſein Daſein beſchloß, hat ſich auf der Ausſtellung ſicher Beglaubigtes nicht zuſammengefunden. Als neuer Name iſt dagegen der 1848 in Hannover verſtorbene, bisher nur als Bildnismaler bekannte Anton Clemens Albrecht Evers auf Grund dreier kleiner, in Öl auf Metall gemalter Bildniſſe in die Reihe der Miniaturmaler aufzunehmen. Ferner muß der namentlich als geſchickter Porzellanmaler in Hannover tätige Friedrich Auguſt Schmidt auf Grund ſeiner reizenden Taſſenſerie aus dem Jahre 1828, die Mitglieder der Familien Keſtner und Laves darſtellt, unter die Miniaturmaler eingereiht werden; und endlich auch Philippine Kopp, die höchſtwahrſcheinlich in Hannover tätig

Abb. 6. Domenico Bossi. Frau Tiedemann.
Elfenbein 1796.

[1] Dieſe Mitteilung ſtammt von dem Hannoverſchen Maler Voigt-Fölger, der in ſeiner Jugend mit Ahrbeck verkehrte, aber leider kurz vor dieſer Miniaturenausſtellung ſelber als 83jähriger ſtarb.

[2] Der von Lemberger Seite 227 genannte Schmelzmaler Gottfried Boy iſt in Hannover nur als Bildnismaler in Öl tätig geweſen.

geweſen iſt und deren Leiſtungen nicht nur in der nach W. Tiſchbein geſchaffenen Klopſtock-Miniatur, ſondern vor allem in den reizenden Bildniſſen eines Oberſten und ſeiner Gattin recht tüchtige waren. Daß im übrigen der bekannte, erſt vor ſechs Jahren hochbetagt verſtorbene hannoverſche Hofminiaturmaler Carl Boſtelmann mit guten frühen und einigen ſchon die Entartung der Miniaturmalerei durch den allzugroßen Wetteifer mit der Photographie zeigenden ſpäten Miniaturen vertreten war, iſt ſelbſtverſtändlich.

Abb. 7. Frédéric Dubois. Alte Dame mit Kind. Elfenbein am 1795.

Wo gerade die Miniaturmaler zu denjenigen Künſtlern gehörten, die ganz beſonders geringe Seßhaftigkeit beſeſſen haben und viel umherwanderten, iſt der Anteil auswärtiger Künſtler innerhalb eines beſtimmten Stadt- und Landkreiſes nicht hoch genug anzuſetzen. Wenn z. B. zufällig von dem Wiener Miniaturmaler Laurent Grünbaum um 1830 drei ſtadthannoverſche Perſönlichkeiten gemalt wurden, ſo läßt das wohl auf einen vorübergehenden Aufenthalt dieſes Künſtlers in Hannover ſchließen. Auch der Schöpfer von drei recht guten, Mitglieder einer hannoverſchen Familie Böttger darſtellenden Miniaturen, ein bisher unbekannter H. Claſen, dürfte doch wohl trotz ſeines norddeutſchen Namens nur vorübergehend in Hannover gearbeitet haben, da keine Spur einer hieſigen Anſäſſigkeit zu finden war[1].

An dieſer Stelle ſei aber vor allem Balthaſar Denner genannt, deſſen wundervolle, 1731 datierte Miniatur aus der Sammlung des Herrn R. Sander die Abbildung (Abb. 1) wiedergibt, denn auch er war 1720/21 vorübergehend in der Stadt Hannover tätig und gewann hier jene vornehmen engliſchen Beziehungen, die ihn 1721 veranlaßten, mit ſeiner Familie nach London überzuſiedeln.

Gehen wir mit den kunſthiſtoriſchen Betrachtungen der Miniaturmalerei über die Stadt Hannover hinaus, ſo ſind aus der Provinz ſelber dem Namen nach greifbare Künſtler, abgeſehen

Abb. 8. Joh. Chr. Aug. Schwartz. Bildnis eines Braunſchweiger Kaufmannes.

[1] Auf eine Reihe von auf der Ausſtellung vertretenen Silhouettenkünſtlern wie Bierberg, Schrott und Engelhardt ſoll in dieſem Zuſammenhang abſichtlich nicht näher eingegangen ſein.

Abb. 9. Anton Graff. Damenbildnis.
Elfenbein gegen 1800.

von dem zu Göttingen in Beziehungen ſtehenden Leonhard Mayr (Katalog Nr. 231 u. 232) durch die Ausſtellung nicht erſchloſſen worden, obwohl ganz ſicher eine Biſchofsſtadt wie Hildesheim, eine Reſidenzſtadt wie Celle, eine Handelsſtadt wie Lüneburg, oder ein ſo wichtiger Platz wie Emden mit dem reichen oſtfrieſiſchen Hinterland eigene Miniaturmaler beſchäftigt haben werden. Die von ſeiten des alteingeſeſſenen Land- und Militäradels in reichem Maße zur Ausſtellung eingeſchickten Miniaturen wieſen durch feſt zu beſtimmende Bildniſſe ihrer Familienangehörigen mehr nach Braunſchweig und Hamburg ſowie nach Berlin einerſeits und Caſſel andererſeits, worüber noch zu ſprechen ſein wird.

Der ſchon bei Lemberger ganz gering veranſchlagte Anteil Bremens an der Miniaturmalerei erhärtete ſich aufs neue und es iſt kaum Zufall, daß nur der Bremer Maler und Kupferſtecher Jacob Fehrmann mit einigen ſchon auf der Darmſtädter Jahrhundert-Ausſtellung gezeigten Arbeiten vertreten war.

Der glückliche Umſtand, daß auf dieſer Miniaturenausſtellung zum erſten Male dank der hochherzigen Entſchließung ihrer Beſitzer die Miniaturenſchätze Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs von Oldenburg, Sr. Hochfürſtlichen Durchlaucht des Fürſten zur Lippe und Sr. Hochfürſtlichen Durchlaucht des Fürſten zu Schaumburg-Lippe der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnten, bedeutet eine ganz beſondere Bereicherung unſerer Kenntniſſe. Wenn auch leider ſehr vieles an Dargeſtelltem und an Künſtlern anonym blieb, können doch folgende Reſultate kurz vermerkt werden:

Der zu den beſten Namen der deutſchen Miniaturmaler des 19. Jahrhunderts gehörende Wilhelm Unger, der Hofmaler in Arolſen war, hat auch für den Bückeburger Hof treffliche Arbeiten geſchaffen (Abb. 13). Der 1795 zum Detmolder Hofmaler ernannte Ernſt Valentini, über deſſen Tätigkeit in Italien Lemberger ausführlich berichtet, zeigt ſich mit dem „Neapel 1792“ datierten Bildnis eines öſterreichiſchen Erzherzogs von beſonders qualitätvoller Seite (Abb. 5). Für Oldenburg ergibt die Ausſtellung in dem bisher nur als Maler und Lithographen bekannten Bernhard Dietrich Funke, der 1837 in Bremen ſtarb, den Namen eines neuen Miniaturmalers.

Abb. 10. Eliſabeth Zieſenis. Bildnis der Königin Charlotte von England.
Elfenbein 1761.

Befonders wichtig find jedoch die zum Teil ganz erftklaffigen, aus dem 17. und 18. Jahrhundert ftammenden Miniaturen des Großherzogs von Oldenburg, aus denen nur folgendes hervorgehoben fei. Drei Jacques le Febure, 1673 refp. 1674 fignierte, auf Pergament gemalte Bildniffe aus dem markgräflichen Haufe Baden-Durlach; zwei han fignierte, um 1710 gemalte, ebenfalls nach Baden-Durlach weifende fürftliche Bildniffe, denen fich aus ftiliftifchen Gründen das Bildnis des Erbprinzen Karl von Dänemark fowie das einer unbekannten fürftlichen Dame, letzteres aus dem Befitz des Herrn Stadtdirektor Tramm, anreihen. Befonders feine Miniaturen aus dem großherzogl. Oldenburgifchen Befitz find ferner die Bildniffe König Friedrichs I. von Schweden und feiner Gemahlin Ulrike Eleonore aus dem Jahre 1726 von der Hand des fchwedifchen Hofmalers Chriftian Richter (Abb. 3 u. 4). Nicht figniert, aber von größter Delikateffe in der Malerei ift das wohl auf Pesne zurückgehende Miniaturbild der nach Holftein-Gottorp heiratenden Schwefter Friedrichs d. Gr., Louife Ulrike (Abb. 2), und endlich Chodowieckis „Berlin 1777" datiertes Aquarell, das Friedrich den Großen auf feinem Schimmel in jener bekannten Haltung darftellt, die durch den Stich Allgemeingut geworden ift.

Abb. 11. Jannafch. Braunlockige Dame.
Elfenbein 1795.

Wenn in diefen Ausführungen bisher ein Eingehen auf Braunfchweig vermieden wurde, fo gefchah folches abfichtlich, da die Ausftellung in der Lage war, befonders reiches braunfchweigifches Material[1] zufammen zu bringen, das in folgendem zufammenfaffend betrachtet fei.

Über die rege Tätigkeit von Miniaturmalern in Braunfchweig lefe man die betreffenden Abfchnitte bei Lemberger[2] nach. Von Balthafar Denner, der zweimal längere Zeit

Abb. 12. Heinr. Anton Dähling.
Georg Graf von Wangenheim.
Elfenbein 1811.

[1] Herrn Geheimrat Prof. Dr. P. J. Meier vom Herzogl. Mufeum in Braunfchweig fei an diefer Stelle noch ganz befonderer Dank abgeftattet, daß er in freigiebigfter Weife der Keftner-Gefellfchaft feine eigenen Adreffen von Befitzern von Miniaturen zur Verfügung ftellte und viele wertvolle Auffchlüffe gab.

[2] „Die Bildnis-Miniatur in Deutfchland", S. 232 ff.

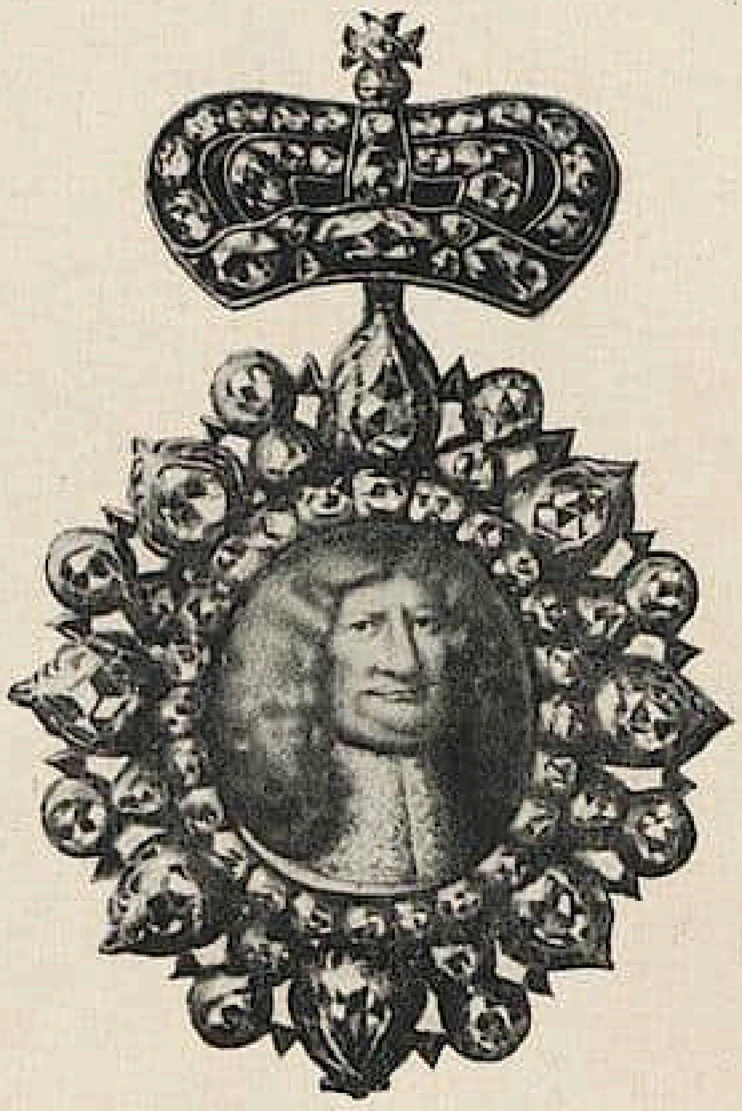
in Braunſchweig war, und der 1725 in Braunſchweig nachzuweiſenden Tätigkeit des berühmten Darmſtädter Hof- und Miniaturmalers Joh. Chriſtian Fiedler an geht bis in die Tage, wo die Stobwaſſerſche Lackwarenfabrik blühte[1], in Braunſchweig ein ungewöhnlich reges Künſtlerleben vor ſich, an dem neben den Malern der großen Staffeleibilder die Miniaturmaler ſowie die Kleinporträtmaler in Paſtell vollen Anteil haben. Der Name Joh. Georg Zieſenis ſteht dabei mit im Mittelpunkt der künſtleriſchen Blüte Braunſchweigs, ſo daß bei den vielen unzweideutigen Zuſammenhängen zwiſchen großen Bildniſſen ſeiner Hand und Miniaturſchöpfungen ſeine Tätigkeit als Miniaturmaler als geſichert galt. Die Miniaturenausſtellung in der Keſtner-Geſellſchaft hat nun inſofern einige Klarheit ſchaffen können, als ſich für Zieſenis' Tochter Eliſabeth, die ſchon in Meuſels Annalen als Miniaturmalerin gerühmt wird, aus dem Beſitz des Miniſterialdirektors Geheimrat Dr. Conze in Berlin ein Bildnis der Königin Charlotte von England (Abb. 10) mit der vollen Bezeichnung und Datierung 1761 eingefunden hat. Somit beſtätigt ſich eine von Herrn Geheimrat Prof. P. J. Meier in Braunſchweig an Hand ähnlicher, auch auf dieſer Ausſtellung vertretener Miniaturen aus dem Beſitz der Frau Oberforſtmeiſter Jürgens-Braunſchweig und des Herrn Forſtmeiſter Uhde-Braunlage, ſchon früher ausgeſprochene Anſicht, daß eine ganze Gruppe zieſenisartiger Miniaturen von der Tochter des berühmten hannoverſchen Hofmalers gefertigt ſein müſſen. In ihrer heutigen, zumeiſt ſtark ausgeblichenen Erhaltung kann der frühere große Ruf der Miniaturen von Eliſabeth Zieſenis allerdings nicht erkannt werden; ob man deshalb einige qualitätvollere Stücke wie Nr. 264 und 265 des Katalogs dem Vater ſelber zuſchreiben muß, bleibt eine offene Frage. Der Schreiber dieſer Zeilen, der in dem ihm unterſtellten Muſeum eine treffliche, mit einem Zieſenisporträt im Familienmuſeum zu Herrenhauſen zuſammengehende Miniatur des Generalfeldmarſchalls v. Spörken beſitzt, kann ſich einſtweilen noch nicht entſchließen, in Zieſenis auch einen Miniaturmaler zu ſehen, ebenſowenig wie er dem berühmten Pesne, nach deſſen Gemälden einige ſehr ſchöne Miniaturen Friedrichs d. Gr. und ſeiner Schweſtern ſich ebenfalls auf der Ausſtellung befinden, die Eigenhändigkeit dieſer Stücke zuzuerkennen vermag.

Im übrigen iſt Braunſchweig durch Künſtler wie S. Hauſchka, Franz Karl Tielker, Joſeph Dautieux und Joh. Chriſt. Ludwig Tunica ſowie durch die beiden berühmten Paſtellmaler Joh. Heinr. Schröder und Joh. Chriſtian Aug. Schwartz vertreten.

Daß letzterer nicht nur in Paſtellminiaturen (Ktlg. Nr. 636—640) Treffliches leiſtete, beweiſt ſeine 1796 datierte Miniatur des Braunſchweiger Kaufmanns Carl Wilh. Vitus Ernſt, die mit dem Hauch eines Paſtells verſehen in einer Öltechnik ausgeführt iſt (Abb. 8). Ohne im übrigen auf die der Miniaturenausſtellung zwanglos angefügten Kleinbildniſſe in Öl, Aquarell und Paſtell, darunter zwei reizende Damenporträts von Joh. Heinrich Tiſchbein d. Ält., in dieſem Zuſammnhange näher einzugehen, ſei es doch nicht unterlaſſen, auf ein die Hand des genannten Schwartz zeigendes Paſtellbild von köſtlicher Friſche hinzuweiſen, das Goethes berühmte Lotte, Charlotte Keſtner, geb. Buff (ſiehe Tafel I) als junge Frau zeigt, alle bisher bekannten Bildniſſe der Genannten weit übertrifft und bei Gelegenheit der Ausſtellung zum erſten Male an die Öffentlichkeit kam. Endlich ſei bei der Rubrik Braunſchweig noch vermerkt, daß man nunmehr auch den Miniaturenmaler J. Heuſinger, über den E. Lemberger in dieſer Zeitſchrift als Monogrammiſt J. H. berichtete[2], als einen Braunſchweiger Künſtler aufzuführen hat.

[1] 1764 begann Joh. Heinr. Stobwaſſer bereits ſeine Tätigkeit, die er ſelber bis 1810 fortführte, während die Doſenfabrikation bis 1856 andauerte.

[2] Cicerone, Jahrgang VI., 1914, Seite 443.



Samuel Blesendorf. Der große Kurfürst.
Email auf Gold.

J. Desvernois. Gruppenbildnis.
Elfenbein um 1805.

Zu: Albert Brinckmann, Bildnisminiaturen aus niedersächsischem Privatbesitz. Hannover 1918.

Abb. 13. Wilh. Unger. Ida, Fürſtin zu Schaumburg-Lippe.
Elfenbein 1816.

Muß es im Rahmen dieſer Ausführungen auch verſagt bleiben, alle Namen in Norddeutſchland tätig geweſener Miniaturmaler, die die Ausſtellung zeigt, einzeln aufzuführen, ſo ſei doch kurz auf eines der ſeltenen ſignierten Stücke des Heſſen-Kaſſeler Hofmalers Salomon Pinhas ſowie auf zwei bedeutende Miniaturen des berühmten Anton Graff hingewieſen (Abb. 9), von denen das Selbstbildnis (Ktlg. Nr. 217) ganz unbekannt ſein dürfte. Ferner müſſen auch die auf der hannoverſchen Ausſtellung vereinigten trefflichen Arbeiten der Berliner Miniaturmaler wenigſtens geſtreift werden, Chodowieckis Bildnis ſeiner Gattin, geb. Demoiſelle Barez, aus dem Beſitz des Herrn Bankier R. Oppenheimer-Hannover, die Werke von Anton Friedr. König, von Guſtav Taubert und Chriſt. Tangermann ſowie die von Heinrich Seyffert und ſeinem Sohn Heinrich Abel Seyffert. Das Hauptſtück der Berliner Gruppe iſt aber unzweifelhaft das künſtleriſch und hiſtoriſch gleich wertvolle Emailporträt des Großen Kurfürſten von Bleſendorfs Hand (Tafel II oben), von dem die oſtfrieſiſchen Geſchichtsbücher melden, daß es mit dieſer reichen Brillantfaſſung beim Abſchluß des oſtfrieſiſchen Erbvertrags am 8. November 1682 vom Großen Kurfürſten an drei um den Vertrag verdiente Perſönlichkeiten verliehen wurde, nämlich an Bodo von Kniephauſen, an den Emdener Bürgermeiſter Diurco Andree und an den Landſchafts-Deputierten ter Braek, aus deſſen Hinterlaſſenſchaft ſich das auf der Ausſtellung befindliche Exemplar nach Hannover vererbt hat.

Um endlich auf den ſchon eingangs angedeuteten großen Einfluß der Hamburger Miniaturmaler auf Niederſachſen überzugehen, ſei vorweg bemerkt, daß es eine der ſchönſten und geſchloſſenſten Ausſtellungen werden wird, wenn Hamburg einmal eine rein lokale Miniaturenausſtellung aus öffentlichem und privatem Beſitz zuſammenbringt. Lichtwarks treffliches Buch über „Das Bildnis in Hamburg" weiſt ja die Richtlinien auf, manches Neue bringt Lemberger in ſeiner „Bildnisminiatur in Deutſchland".

Iſt im hannoverſchen Privatbeſitz Gröger gar nicht vorhanden und iſt Aldenrath

gut nur mit der frühen, 1794 datierten Sepiaminiatur eines Herrn (Beſitzer Sanitätsrat Dr. Catzenſtein) vertreten, ſo entſchädigt dafür der zu den ganz großen Miniaturmalern aller Zeiten gehörende Domenico Boſſi, der auf der im Herbſt 1917 in München ſtattgefundenen Auktion ſeines Nachlaſſes mit Recht ſo hoch bewertet wurde. Aus ſeiner in die Jahre 1794—1796 fallenden Tätigkeit in Hamburg weiſt die hannoverſche Ausſtellung aus Privatbeſitz drei erſtklaſſige Werke auf, die alle 1796 datiert ſind, den Kaufmann Hans Tiedemann, ſeine Frau Gertrud, geb. Meyer (Abb. 6) und den Martin Elert de Dobbeler darſtellen. Ganz beſonders intereſſant iſt dabei, daß von dem Hans Tiedemann noch ein zweites Miniaturporträt zu ſehen iſt, das vermutlich nach Boſſi von Aldenrath gemalt wurde. Ein wichtiges Stück iſt daneben die reizende Miniatur einer jungen Hamburgerin, die Boſſis Nebenbuhler im wahren Sinne des Wortes, der aus Polen gebürtige Miniaturmaler Jannaſch malte (Abb. 11) und die „Hamburg 1796" datiert iſt, alſo aus jenem Jahre ſtammt, wo Jannaſch mit Boſſis Frau davonging und dieſer daraufhin Hamburg den Rücken kehrte, um nach Stockholm überzuſiedeln. Ferner ſind von Künſtlern, die zur Hamburger Gruppe rechnen, der Genfer Bouvier, der Pariſer Quenedey, die Franzöſin La Broue und der Däne Stelzner nicht eben zufällig im niederſächſiſchen Privatbeſitz diesſeits der Elbe vorhanden.

Die vorſtehenden Ausführungen behandeln die Miniaturenausſtellung Hannover 1918 nur inſoweit, als ſie ihre norddeutſche Beſonderheit angehen; daß damit die für den Miniaturenfreund intereſſanten Momente noch im entfernteſten erſchöpft ſind, iſt ſelbſtverſtändlich. Wurde das Ausland z. B. nur andeutungsweiſe erwähnt, ſo war überhaupt noch nicht von jener Gruppe von Silberſtiftminiaturen die Rede, die ſich aus den eingegangenen Kunſtwerken ganz von ſelber beim Aufſtellen herausbildete. Dieſer äußerſt reizvollen Kunſt, bei der meiſt nur eine leichte Färbung der Geſichter Platz fand, iſt bisher kaum genügende Aufmerkſamkeit geſchenkt worden. Eine ſpätere Miniaturenausſtellung fände hier ſicher ein ergiebiges Feld, wie es wohl auch einmal nötig ſein wird, einer Miniaturenausſtellung die gegen Ende des 18. Jahrhunderts ſo beliebten Porträtſtiche in Miniaturformat des inneren Zuſammenhangs wegen anzufügen. Neben der kunſthiſtoriſchen Seite aber darf bei derartigen Bildnisausſtellungen, die nur Privatbeſitz umfaſſen, das Familiengeſchichtliche nicht überſehen werden. Daß die hier beſprochene Miniaturenausſtellung aus niederſächſiſchem Privatbeſitz nach dieſer Hinſicht ganz beſonders reichen Stoff zuſammengetragen hat, mag zum Schluß nicht unerwähnt bleiben.

DIE LETZTEN FRANZÖSISCHEN MASSNAHMEN ZUM SCHUTZ DER KUNSTDENKMÄLER

Mit neun Abbildungen **Von OTTO GRAUTOFF**

Nicht wir, ſondern Belgier und Franzoſen wurden zuerſt vor das Problem des Denkmalſchutzes geſtellt. Der ſchnelle Vormarſch der Deutſchen im Anfang des Krieges ließ Belgier und Franzoſen kaum zu Atem kommen, ſo daß die Feinde in den erſten Kriegsmonaten für den Denkmalſchutz keine Zeit fanden. Die Baudenkmäler blieben ohne Schutz, die Kirchenſchätze, Muſeen und Privatſammlungen wurden nicht abtransportiert.

Sobald aber der deutſche Vorſtoß gegen Frankreich zum Stehen gekommen war und ſich der Schützengrabenkrieg entwickelte, ſetzte die Fürſorge für die Kunſtſchätze in den bedrohten Landſtrichen ein.

Die erſte großzügige Maßnahme betraf aber nicht den Frontbereich, ſondern Paris und in Paris den Louvre. Ende Auguſt wurden die Kronjuwelen, die Krone Napoleons und die übrigen wertvollen Schmuckſtücke aus königlichem und kaiſerlichem Beſitz ſowie eine bedeutende Anzahl der hervorragendſten Gemälde in Kiſten verpackt und nach Toulouſe geſandt. Infolge der Verwirrung, die damals in allen Verwaltungszweigen Frankreichs herrſchte, ſind die Güterwagen mit dieſen unerſetzlichen Schätzen nicht nur auf Umwegen nach Toulouſe geleitet, ſondern wochenlang nicht ausgeladen worden. Es hieß 1914 ſogar, einerſeits, daß einige dieſer Kiſten verſchollen wären, andererſeits, daß einige Kiſten auf dem Transport Schaden gelitten hätten. Es herrſchte auch wochenlang in Frankreich Unklarheit darüber, ob die Kiſten auf dem Toulouſer Güterbahnhof ſtänden oder ſonſt irgendwo abgeſtellt ſeien. Wie jetzt aus der franzöſiſchen Preſſe hervorgeht, ſtehen alle dieſe Kiſten unverſehrt aber ungeöffnet ſeit nunmehr vier Jahren unter Bewachung von Landſtürmern im Jakobiner Kloſter zu Toulouſe.

Seit 1915 iſt in Frankreich außerordentlich viel für den Schutz der Kunſtdenkmäler geſchehen. Das alles kann hier nicht in hiſtoriſcher Folge aufgereiht werden. Daß manche Schutzmaßnahmen ſich nachträglich als unzureichend erwieſen, daß andere in der Bedrängnis nicht in der gewünſchten Form durchgeführt werden konnten, iſt in einem Lande, das hart vom Feinde bedrängt wird, nicht erſtaunlich. Ein anderes Problem: Die Beſchießung franzöſiſcher Baudenkmäler durch Franzoſen und Engländer ſteht hier nicht zur Erörterung. Das iſt ein Kapitel für ſich.

Am wenigſten geſchah für den Schutz der Kunſtdenkmäler in Paris, das ſich ſeit 1915 in Sicherheit wiegte, am meiſten geſchah an der Front. Am Anfang fehlte ganz wie bei uns eine Zentraliſation des Denkmalſchutzes. Die Oberkommandos der einzelnen Armeen gingen ſelbſtändig vor, betrauten Architekten und Kunſthiſtoriker mit dem Entwurf und mit der Ausführung von Schutznahmen. Von Mitte 1915 an übernahm allmählich das Unterſtaatsſekretariat der Schönen Künſte, das von Clemenceau aufgehoben und als Direktion des Beaux-Arts dem Unterrichtsminiſterium unterſtellt worden iſt, die Leitung des Denkmalſchutzes. Das Unterſtaatsſekretariat ergriff allerdings erſt auf einen Druck der öffentlichen Meinung dieſe Initiative und mußte natürlich im Einvernehmen mit der oberſten Heeresleitung in Chantilly vorgehen.

Das tatſächliche Einvernehmen beider Stellen für die Aufgaben des Denkmalſchutzes iſt erſt ſeit einem Jahr hergeſtellt. Die von beiden Miniſterien eingeſetzte Verwaltung umfaßt drei Sektionen: Oſten, Zentrum und Norden. Der Kriegsminiſter beſchafft die ſubalternen Hilfskräfte und das Material: Leitern, Sandſäcke, Karren uſw., die Verwaltung der Schönen Künſte ſucht unter den Offizieren die mobiliſierten Künſtler

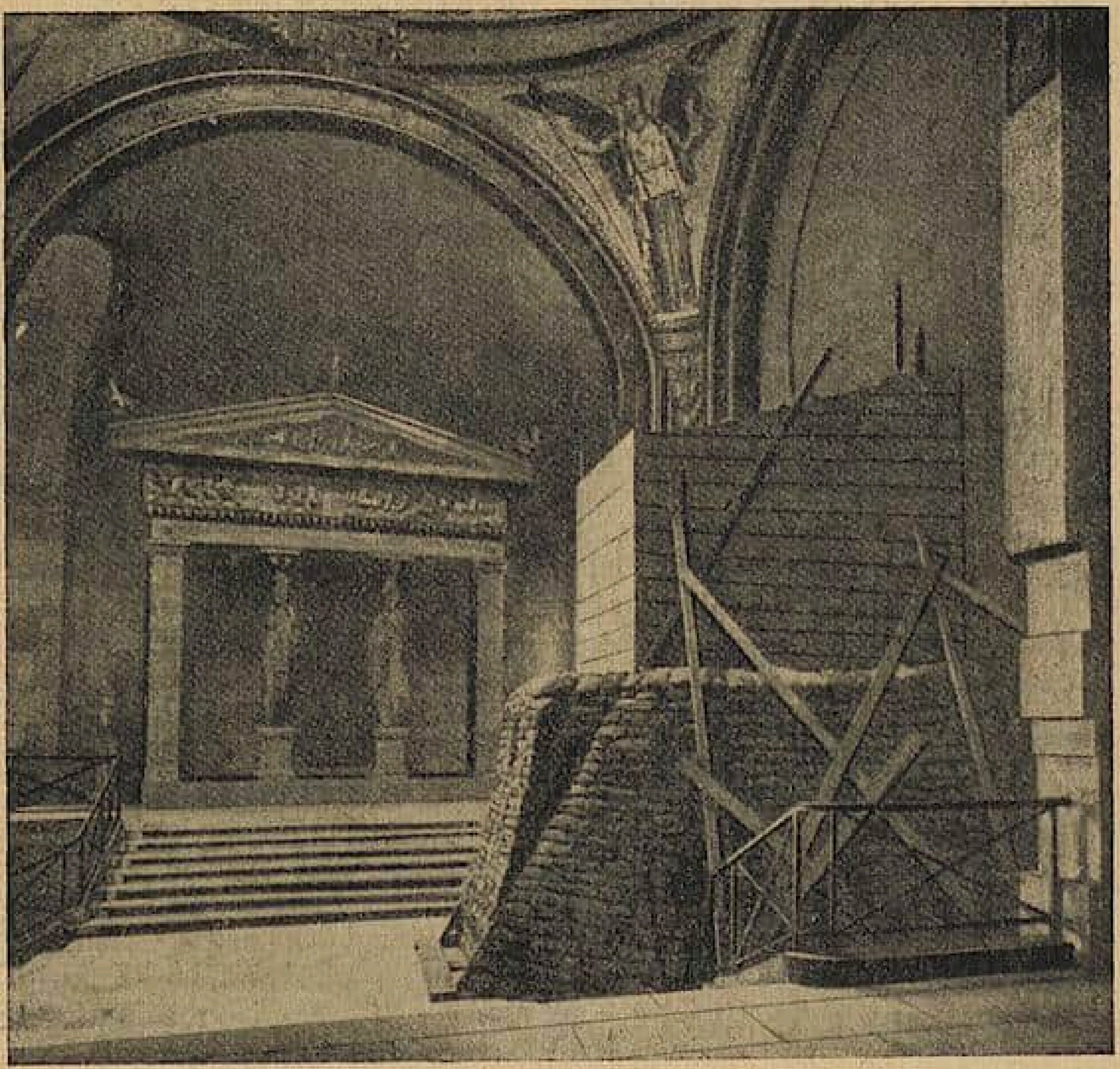


Abb. 1. Verkleidung der Nike von Samothrake im Louvre.
Illuſtration vom 8. IV. 1918.

aus, die ſie für den Denkmalſchutz für brauchbar befindet. Jede Armee führt zuſammenlegbare Ateliers (Abb. 2) mit ſich, die ermöglichen, daß die höchſten Glasfenſter innerhalb 25 bis 30 Minuten abgenommen werden können. Alle demontierten Stücke werden ſofort inventariſiert und photographiert, dann durch Militärwagen in eine ſichere Etappe transportiert. Dort werden ſie verpackt und dann mit der Bahn weiter befördert. In einigen Etappenſtationen ſind Reſtaurationsateliers errichtet, in denen eilige Ausbeſſerungen ſofort vorgenommen werden. In einer ſolchen Werkſtatt iſt z. B. die Marmorbüſte: L'amour maternel, die in Arras durch ein Geſchoß in 65 Teile zerſplitterte, wieder zuſammengefügt worden. Seit dem Beſtehen dieſes service des recherches et des évacuations ſind mehr als 10000 Kunſtwerke aus dem Beſitz von Kirchen, Muſeen, Gemeinden und Sammlern aus der Gefahrzone gerettet worden. Im Anfang weigerten ſich die Bürgermeiſter, ſich dieſer Staatshilfe anzuvertrauen, jetzt aber hat ſich dieſe Verwaltung das Vertrauen aller Intereſſenten erworben.

Der Beſitz des kleinen Muſeums von Bailleul, das eine ſchöne Sammlung von Porzellan und Keramiken, einige koſtbare Möbel und Tapiſſerien ſowie ein Gemälde von Breughel beſitzt, iſt durch dieſe Dienſtſtelle abtransportiert worden. Die Brüſſeler Teppiche aus dem Palais de Justice in Montdidier ſind gerettet worden. Vor dem Einzug der Deutſchen wurden der Altar, das Geſtühl und die Glasfenſter der Kirche Lacon im Pas de Calais entfernt. Das bleierne Kruzifix aus der Kirche in Savignies konnte, während die Deutſchen die Kirche beſchoſſen, noch weggeſchafft werden.

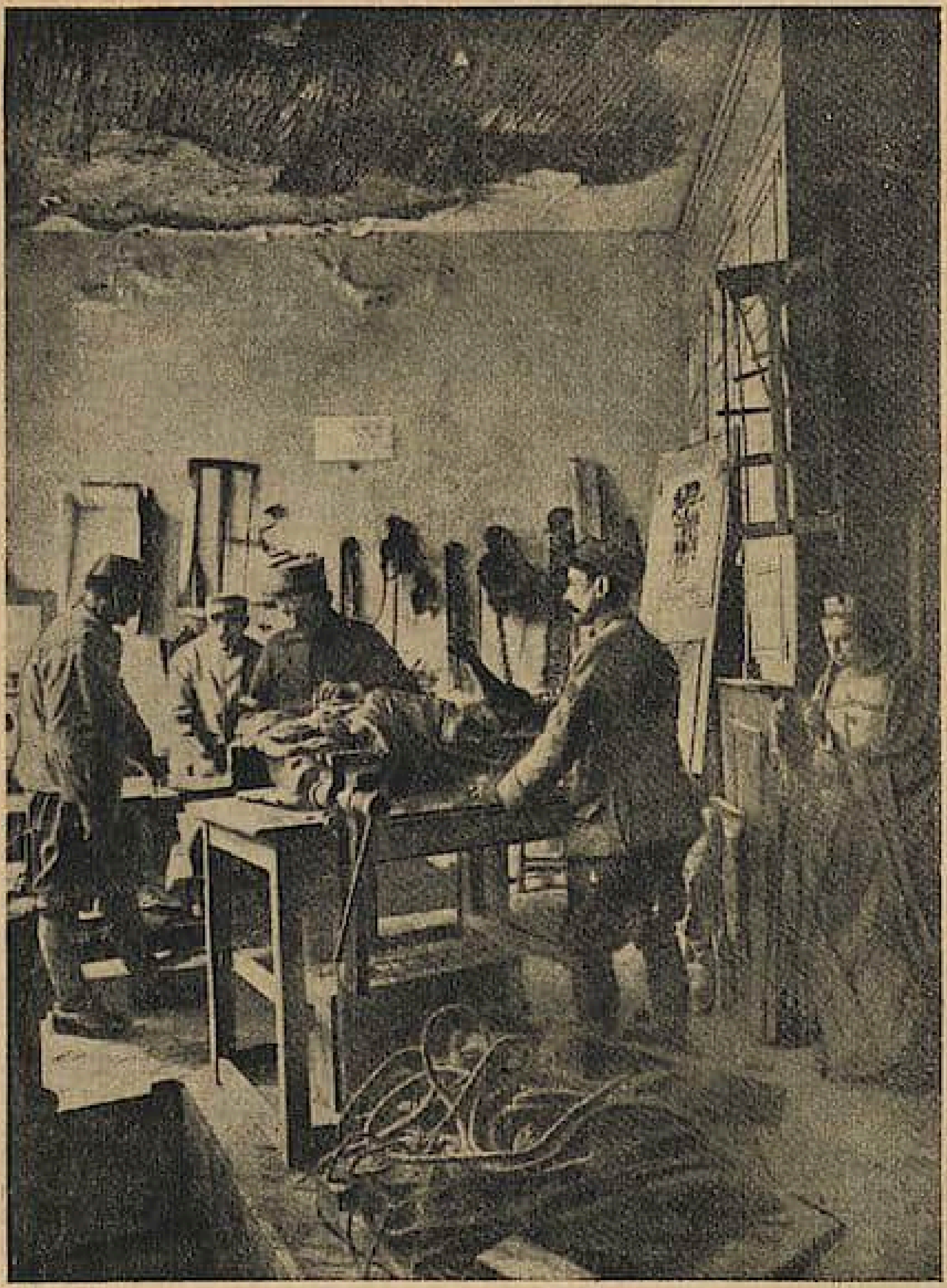


Abb. 2. Eine Restaurationswerkstatt für eilige Ausbesserungen in Arras.
Illustration vom 8. VI. 1918.

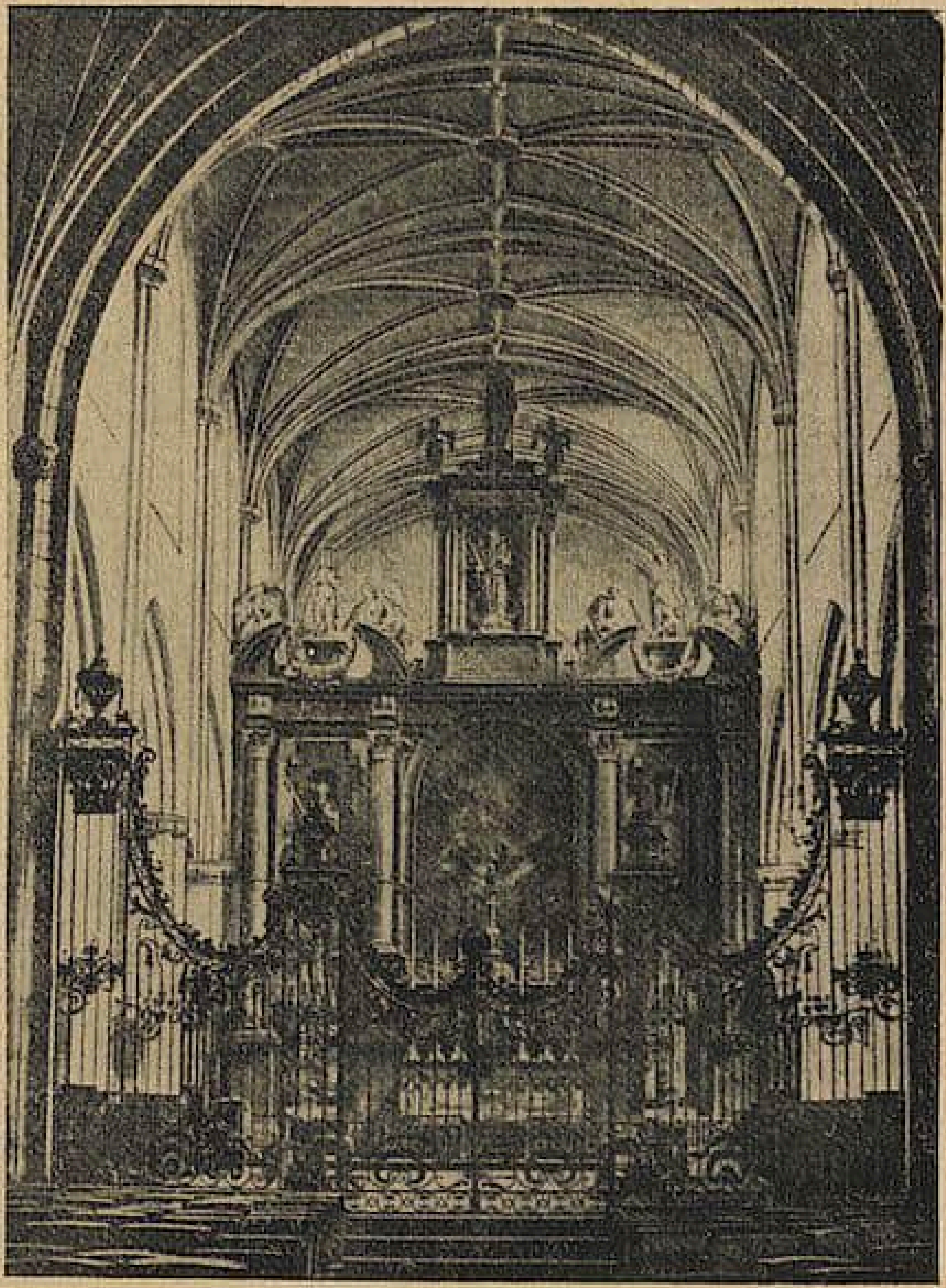


Abb. 3. Notre Dame in Calais.
Das Gitter ist kürzlich abgenommen worden.
Illustration vom 8. VI. 1918.

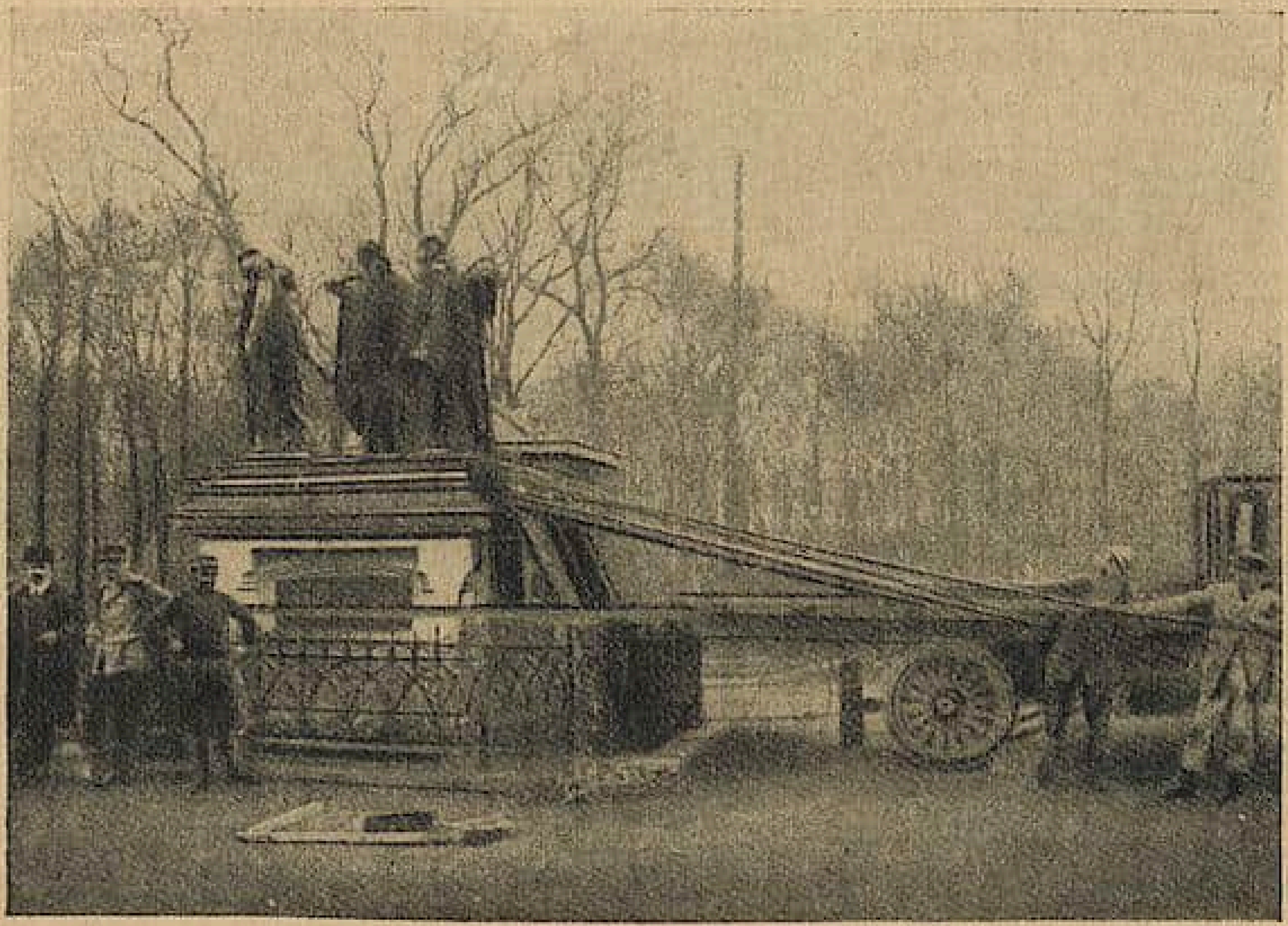


Abb. 4. Der Abtransport von Rodins Bürger von Calais auf der Place de Richelieu in Calais.
Illustration vom 8. VI. 1918.

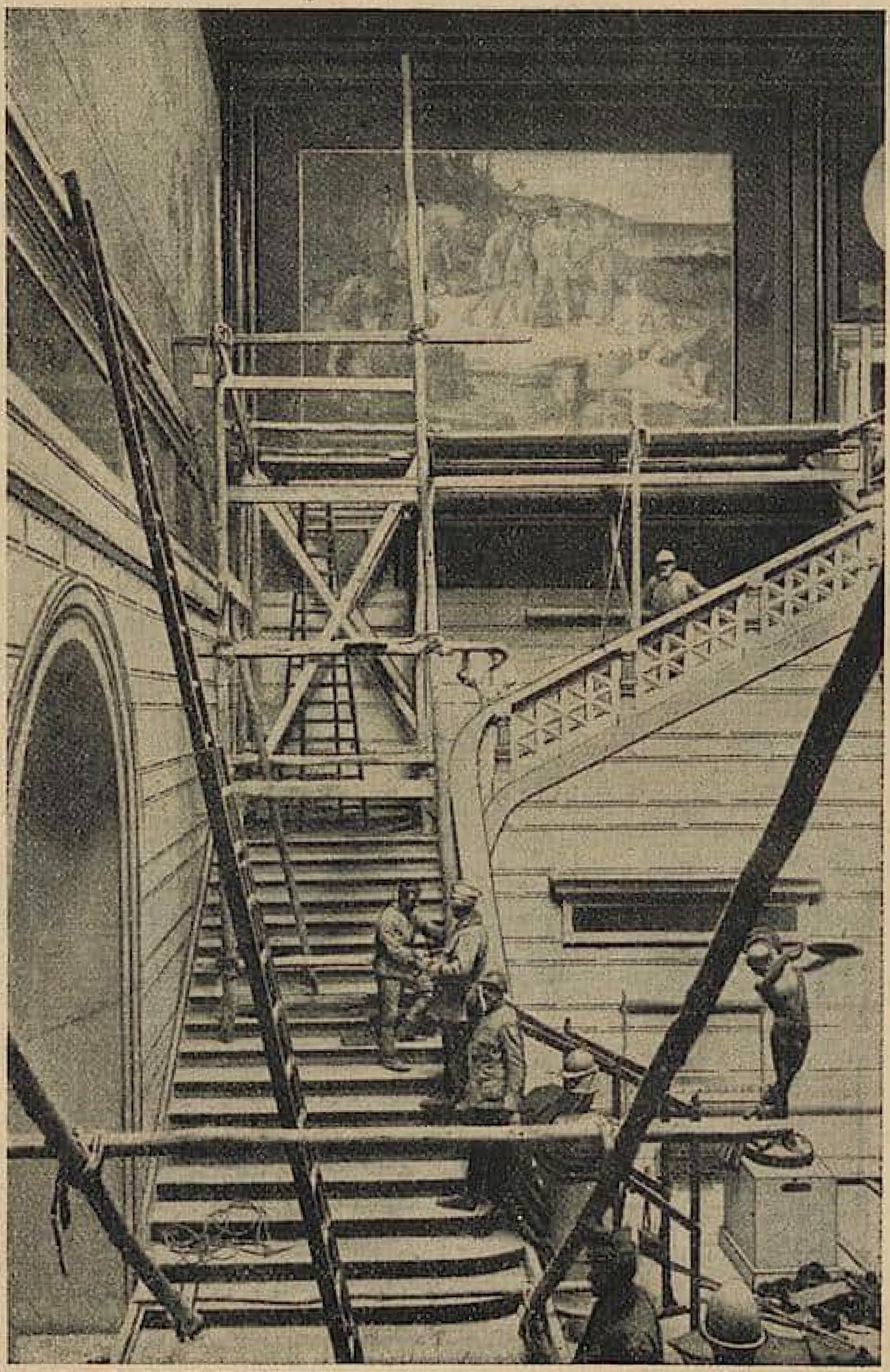


Abb. 5. Abnahme der Wandgemälde von Puvis de Chavannes im Muſeum zu Amiens.
Illuſtration vom 15. VI. 1918.

Aus der Kathedrale in Amiens haben Pariſer Feuerwehrleute die alten Glasfenſter herausgelöſt, Frontſoldaten die Bronzegrabdenkmäler aus dem 13. Jahrhundert, die Statuen von Blasset, die Altare des Querſchiffes, das Kruzifix Saint-Saulve entfernt. Das Chorgeſtühl dagegen iſt ſtehen geblieben und mit Sandſäcken verkleidet, auch die Portalſkulpturen ſind in gleicher Weiſe geſchützt worden. Der Architekt Felix Boutreux hat ein Verfahren erfunden, durch das es gelang, die ſechs allegoriſchen Wandgemälde aus dem Treppenhaus des Muſeums, die im ganzen 200 Quadratmeter umfaſſen, abzunehmen und aufzurollen (Abb. 5). Leider iſt kurz vor der Angriffnahme dieſer Arbeiten das eine dieſer Gemälde: Die Allegorie des Krieges durch ein deutſches Geſchoß ſchwer beſchädigt worden. Das ganze Muſeum iſt ausgeräumt und abtransportiert worden. Amiens hat inzwiſchen ſchon vielfältigen Schaden erlitten. Siebenmal iſt die Kathedrale getroffen worden. Das herrliche Hotel Bernis iſt zerſtört, das Rathaus, das Theater und das Muſeum haben erheblich gelitten. Das Schloß Bertangles, zehn Kilometer von Amiens entfernt, in dem die Familie de Clermont-Tonnerre eine ſelten ſchöne Inneneinrichtung aus dem 18. Jahrhundert bewahrt, iſt geräumt worden; ſogar das wunderbare Gitter vor der Schloßeinfahrt iſt entfernt worden (Abb. 9). Ebenſo ſind aus Saint-Omer und Abbeville alle beweglichen Kunſtwerke nach Südfrankreich geſchickt worden. Ein wenig ſpät hat man an Calais gedacht (Abb. 3). Was vor einem halben Jahr noch unbeſchädigt war, iſt verpackt und verſandt worden; vor allem ſind Rodins Bürger von Calais nunmehr in Sicherheit (Abb. 4). F. Honoré fragte in einem Zeitſchriftenartikel kürzlich, ob die Engländer wohl bei der Rettung dieſes Denkmals geholfen hätten. Aus Reims ſind noch Mitte Mai während der deutſchen Beſchießung die Skulpturen des Maison des musiciens gerettet worden (Abb. 6). Von dem Gebäude ſelbſt, einem bedeutſamen Denkmal aus dem 13. Jahrhundert, iſt den neueſten Nachrichten zufolge nur noch ein Trümmer-

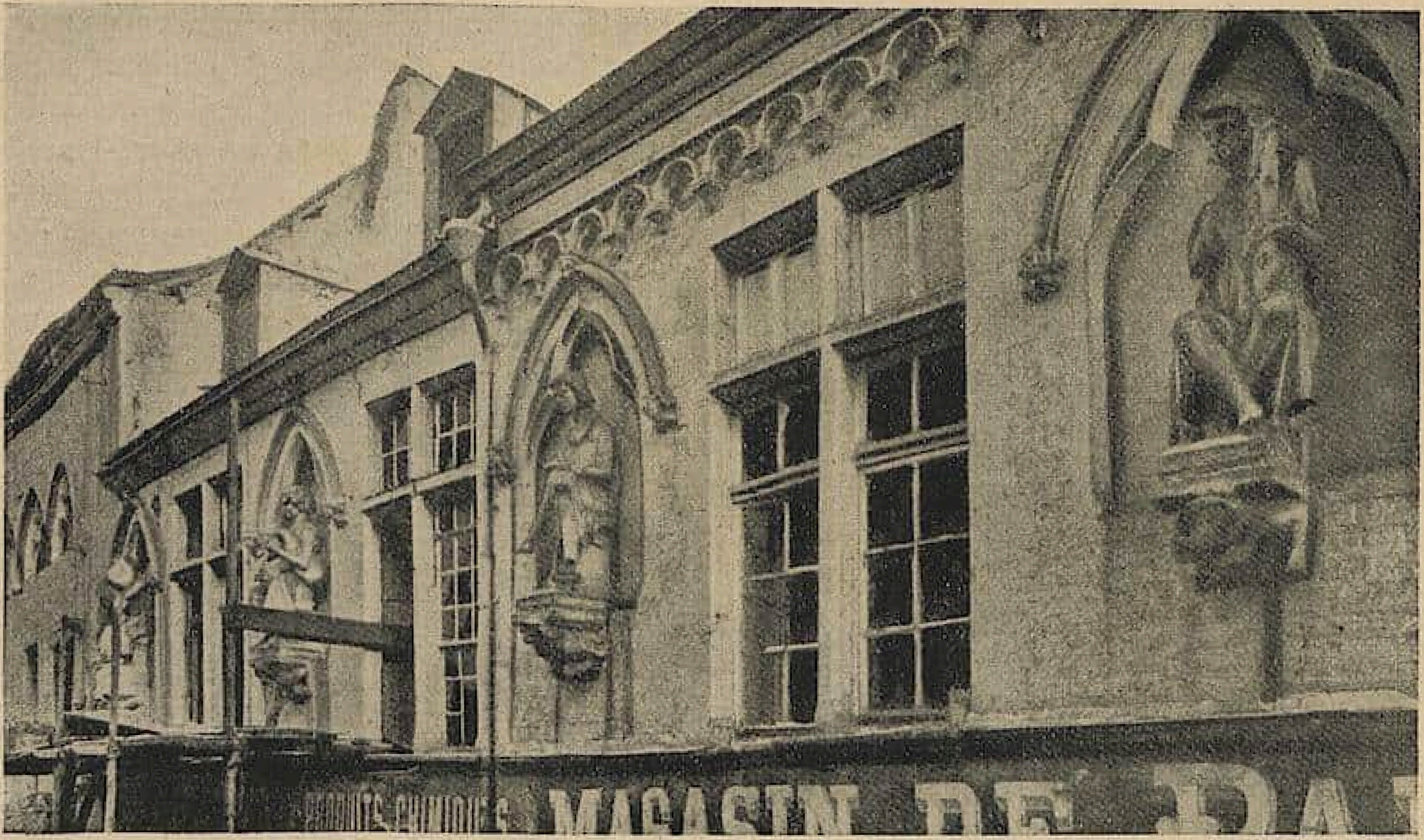


Abb. 6. Fassade der maison des musiciens in Reims, das vollständig zerstört worden ist.
Die Skulpturen wurden rechtzeitig abtransportiert.

Illustration vom 15. VI. 1918.

haufen geblieben. Das Rathaus und das Schloß in Compiègne sind neueren Nachrichten zufolge ganz zerstört worden. Ob die beweglichen Kunstwerke vorher entfernt worden sind, läßt sich nicht feststellen.

Was nun Paris betrifft, so hat man sich 1915—1917 in der Sorglosigkeit, die der stabile Stellungskrieg hervorgerufen hatte, mit dem Schutz der Baudenkmäler gegen

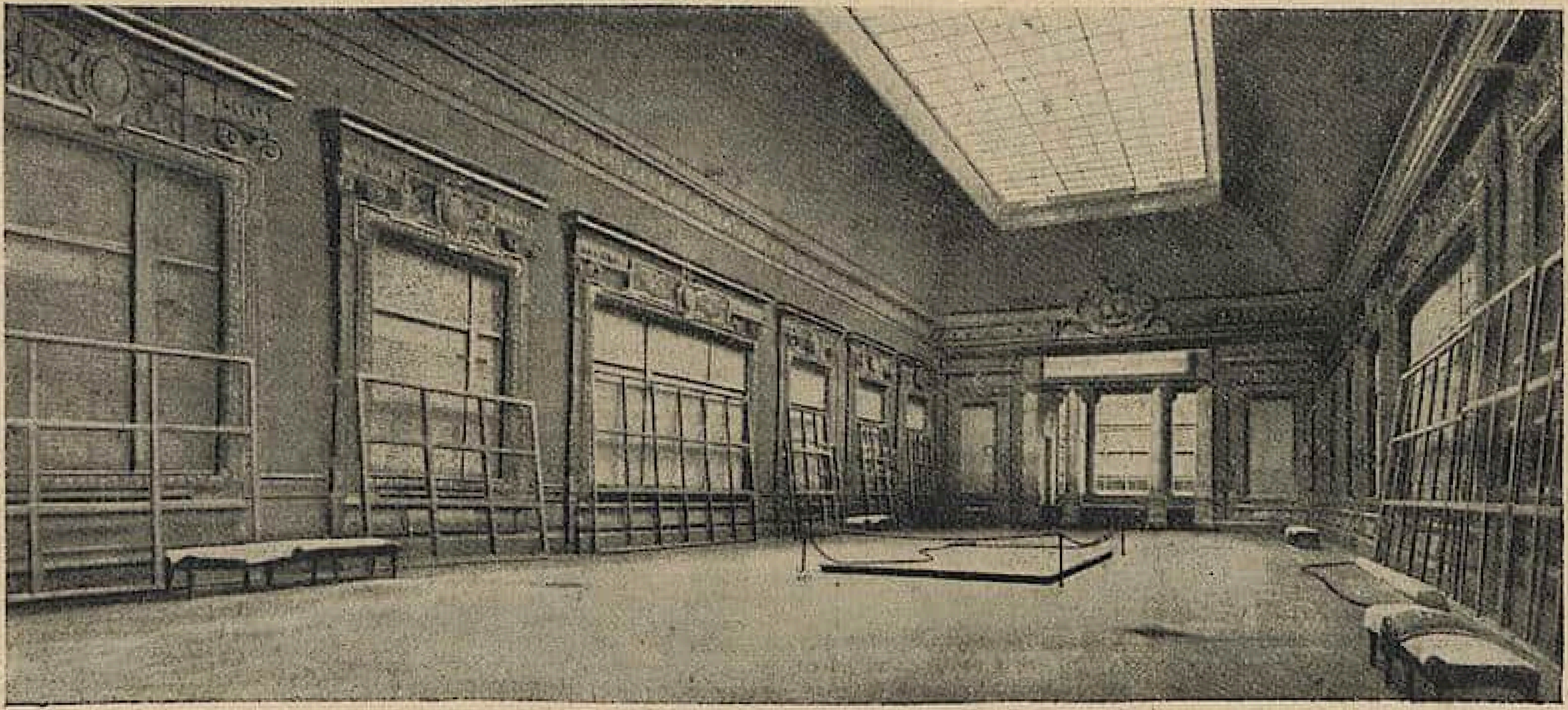


Abb. 7. Der Rubenssaal im Louvre.

Illustration vom 8. VI. 1918.

Fliegerangriffe begnügt. Die Kirchenportale und die Sockel der Denkmäler wurden mit Sandſäcken verkleidet. Leider hat ſich neuerdings herausgeſtellt, daß dieſer Schutz einen bedenklichen Nachteil hat. Es iſt erwieſen, daß die chemiſchen Beſtandteile des Sandes die Steinſkulpturen zerſetzen. Als Ende Mai die Sandbaſtion vor dem Hauptportal von Notre Dame ins Rutſchen kam, iſt der Kopf einer Statue, deren Hals offenbar durch den Sand zerſetzt worden war, heruntergefallen und auch an den übrigen Statuen ſollen Zerſetzungserſcheinungen beobachtet worden ſein. Übrigens wies der Cri de Paris um die gleiche Zeit darauf hin, daß dieſe Schutzmaßnahmen wenig Sinn hätten und ſehr koſtſpielig ſeien. Ein Architekt hat die Verkleidung des Sockels des Baſtillendenkmals auf 100000 Francs berechnet und die Anſicht geäußert, daß das Denkmal ſelbſt dadurch ja doch nicht geſchützt würde, der Sockel hingegen kaum ganz zerſtört werden könnte, die eventuellen Reſtaurationsarbeiten aber höchſtens 100000 Francs koſten könnten. Die Glasfenſter aus Notre Dame, St. Roch, Sainte Chapelle, Saint Gervais uſw. ſowie die Skulpturen und Gemälde aus dieſen Kirchen ſind entfernt worden.

Seit Ende April ſind allem Anſcheine nach alle Pariſer Kreiſe über die Gefahren, die den Kunſtdenkmälern in der Hauptſtadt drohen, aufs Äußerſte beunruhigt. Man lieſt in den Zeitungen faſt täglich von Konferenzen, die Muſeumsleiter, Privatſammler, Miniſterialbeamte und Stadtverordnete pflegen. Als erſte großzügige Maßnahme wurde die vollſtändige Ausräumung des Louvre beſchloſſen und durchgeführt. Ich brauche an dieſer Stelle nicht auf den Umfang und die Bedeutung des Louvre hinzuweiſen, möchte aber doch daran erinnern, um die Bedeutung dieſer Räumungsarbeiten ſinnfällig zu machen, daß der Louvre mit ſeinen 200000 Quadratmetern das größte Gebäude der Welt iſt und in ſeinen Mauern viele Millionen Kunſtwerke birgt. Man bedenke, daß jede Tanagrafigur einzeln verpackt werden muß! Die Räumung des Louvre wäre ſchon in Friedenszeiten eine Rieſenaufgabe geweſen. In Kriegszeiten muß ihre Durchführung wie ein Wunder erſcheinen. Alle, die dieſe Zeilen leſen werden, kennen den Louvre oder wenigſtens einen Teil dieſes mächtigen Muſeums. Und alle, die dieſe Zeilen leſen werden, haben Stunden der Arbeit und der Andacht in dieſem Tempel verbracht. Einigen ſind dieſe Säle vertraut geweſen wie ihr Heim, wie der ſtillſte und heiligſte Winkel ihres Heims, wie eine Stätte, — in der man die kalte Pracht des Raumes vergaß, — die ihnen das Göttlichſte der menſchlichen Schöpferkraft erſchloſſen hat. Sie werden wie ich beim Anblick der leeren Säle (Abb. 7 u. 8), aus denen die erhabenen Geiſter Raffaels, Tizians, Pouſſins, Michelangelos und Rembrandts geflohen ſind, ihre innere Bewegung kaum zurückhalten können. Werden wir dieſe Koſtbarkeiten jemals wiederſehen? Es müßten Wunder geſchehen, wenn bei dieſen Räumungsarbeiten nicht ein Teil der Kunſtwerke Schaden litte, ein Teil geſtohlen würde! Überdies weiß niemand, ob nicht eines Tages auch in Frankreich ruſſiſche Zuſtände eintreten werden und ein Vernichtungswahnſinn alles zerſtört, was die Fürſorge heute der Menſchheit zu erhalten trachtet. Der Cri de Paris hob Ende Mai nicht ohne Beſorgnis hervor, daß die Nike von Samothrake, die Venus von Milo, die Sklaven von Michelangelo, die Diana von Houdon, die Badenden von Falconet und andere ſchwer beweglichen Werke nicht fortgeſchafft worden ſind. Vieles aus dem Louvre iſt in die Kellergewölbe des Gebäudes, anderes nach Südfrankreich geſchafft worden.

Aber nicht nur der Louvre, auch alle anderen Pariſer Muſeen ſind geräumt worden. Die Wandmalereien des Pantheon, Werke von Bonnat, Hébert, Laurens, Galland, Henry Levy und Puvis Chavannes ſind nach dem Verfahren von Boutreux abgenommen, auf

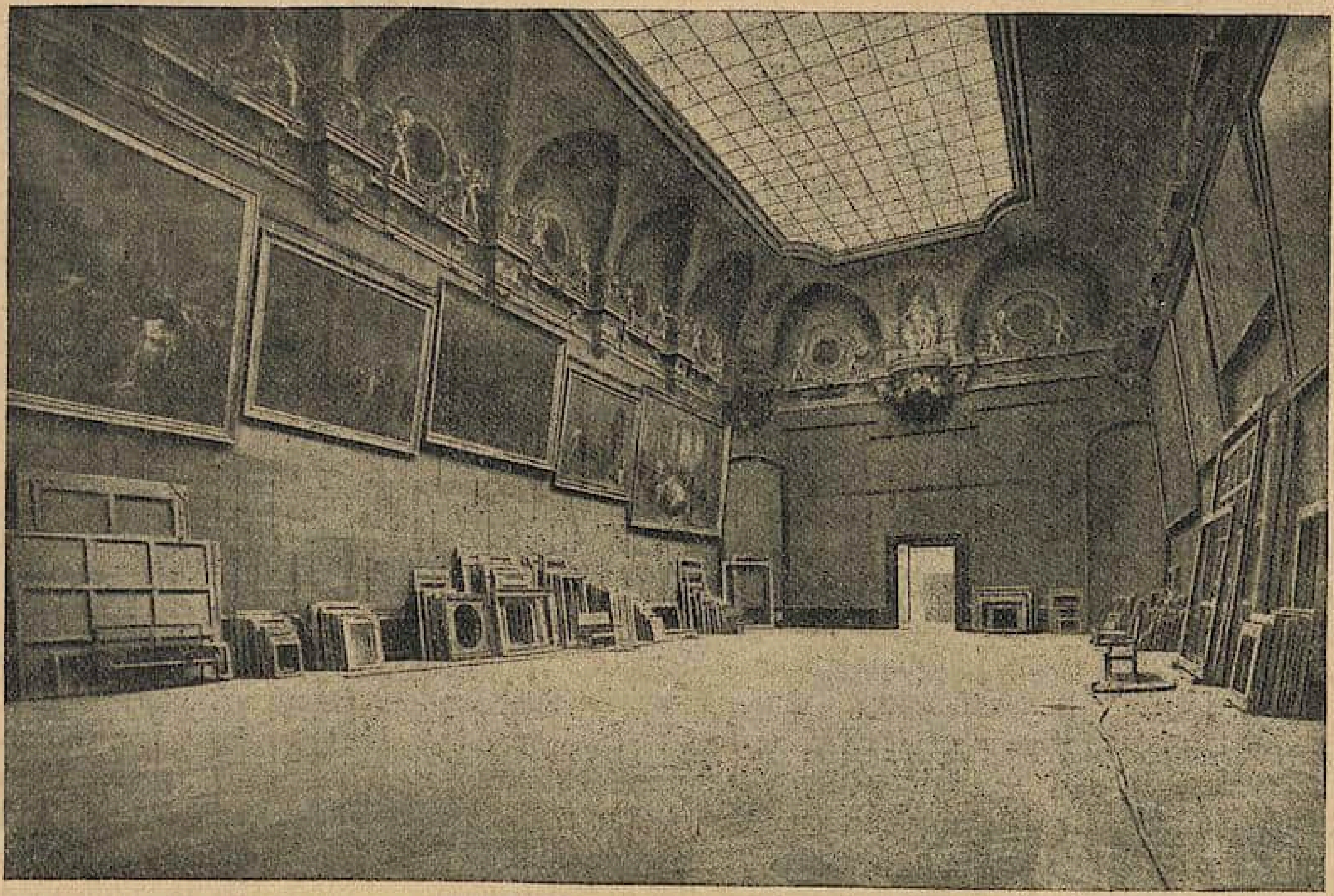


Abb. 8. Der Saal der französischen Malerei des XIX. Jahrhunderts im Louvre.
Illustration vom 8. VI. 1918.

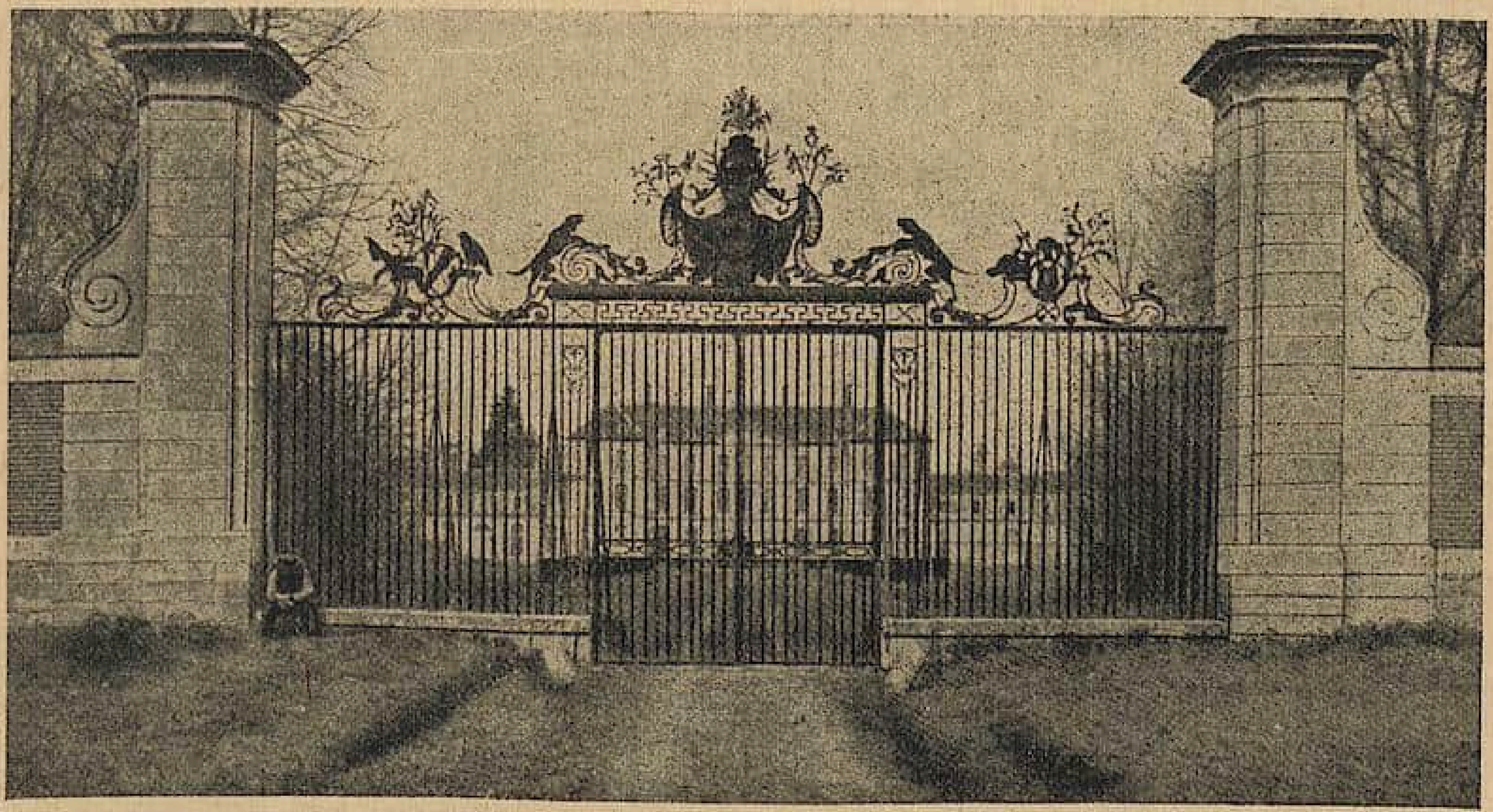


Abb. 9. Das Gitter des Schlosses Bertangles (Somme), das in Sicherheit gebracht worden ist.
Illustration vom 15. VI. 1918.

Eisenrollen gespannt und nach Südfrankreich gesandt worden. Die Fresken von Puvis de Chavannes in der Sorbonne sind ebenfalls entfernt worden. Die zwanzig allegorischen Gemälde in der Bibliothek und die sechs Deckenmalereien im Thronsaal von Delacroix im Palais Bourbon sind abtransportiert worden. Die Marseillaise von Rude am Arc de Triomphe, der Sockel der Vendôme-Säule und des Julidenkmals sind mit Sandsäcken verkleidet worden, während die Gruppe des Tanzes von Carpeaux und die Statuen von Coysevox in Sandsteinsarkophagen verpackt worden sind, die ihrerseits wiederum durch Holzverkleidungen geschützt wurden. Auch die Privatsammlungen werden geräumt und fortgeschafft. Die Direktion des Beaux Arts teilte den Privatbesitz in drei Kategorien: sehr dringend, dringend, zurückzustellen.

In banger Besorgnis fragt man sich, was aus dem Rodin-Museum wird. Der Denker vor dem Pantheon ist in dem Kellergewölbe des Pantheon in Sicherheit gebracht. Das Museum aber im Palais Biron ist allen Gefahren ausgesetzt. Am meisten aber ist wohl um das Atelier Rodins auf dem Gipfel des Hügels von Meudon, hoch über dem lieblichen Tale der Blumen zu fürchten. Dort steht unter dem Oberlicht seines Ateliers das eine, das einzige Exemplar des Balzacdenkmals aus Gips. Es darf, es kann nicht sein, daß dieses Denkmal eines Jahrhunderts in Trümmer zerfällt! Es wird kaum möglich sein, daß diese Riesenstatue aus Gips während der Beschießung der Deutschen von Meudon herunter und forttransportiert werden kann. Noch weniger wird es sich durchführen lassen, daß in diesen Monaten der Verwirrung ein Bronzeguß hergestellt wird. Man wird den himmlischen Mächten den Schutz des Werkes anvertrauen müssen, da nicht zu erwarten steht, daß ein schnelles Kriegsende alle diese Gefahren beseitigt. Wenn man den Umfang und die Bedeutung dieser Gefahren überschlägt, so begreift man nicht, daß die Einsicht in die Sinnlosigkeit dieses Kampfes in Frankreich nicht allgemeiner wird, daß das französische Volk seinen hartnäckigen Kriegsführern nicht die Waffen aus der Hand schlägt, um dem Sterben der Menschen und dem Zertrümmern der Denkmäler endlich ein Ende zu machen.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

WIESBADEN Die STÄDTISCHE GALERIE erhielt durch Vermächtnis ein wertvolles Bild von Hans Thoma „Schäferin und Reiter“, dat. 1894 (Thode, Thoma, Klassiker d. K. S. 384) aus dem Besitz von O. Jasper †, Wiesbaden, eine farbensatte Landschaft mit warmempfundener Hochsommerstimmung. Das Figürliche ist fast als Staffage behandelt, aber mit stark schwingendem Rhythmus dem Ganzen eingewoben. Das „Bildnis des Herrn K.“ von Max Liebermann, als Leihgut ausgestellt, ist in noch geringerem Grade als Liebermanns Bildnis des Wiesbadener Oberbürgermeisters geglückt.

Der NASSAUISCHE KUNSTVEREIN — Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst — hat sich in seiner August-Septemberausstellung vorwiegend auf lokale Kunst beschränkt, mit Angliederung einer Kollektion alter Kunst von untergeordneter Qualität. ch.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die GALERIE EDUARD SCHULTE brachte jüngst wieder einmal neuere Arbeiten Ludwig von Hofmanns zur Ausstellung, die den Künstler unverändert zeigten. Alles, was von seiten des Geschmacks und der feinen Empfindung zu leisten ist, war geleistet, und nur die großen, über seine Grenzen hinausstrebenden Arbeiten brachten einen Mißklang. Die diesmalige Ausstellung gilt dem Andenken Friedrich von Schennis'. Man sieht neben seinen großen, mit außerordentlichem Geschmack und feinster Kultur geschaffenen, ganz stimmungsmäßigen dekorativen Landschaften und seinen in technischen Feinheiten und Schönheiten schwelgenden Radierungsblättern frühe Skizzen aus Italien und Frankreich, die manchmal an ganz frühe Lenbachstücke erinnern: kräftige, ganz unromantische Naturwiedergaben, aber auch diese schon von einer seltsam bedachten und geschlossenen farbigen Gesamthaltung. Weitere Kollektionen sind von Stuck (ziemlich starken Verfall andeutend), von Zügel, von dem namentlich einige frühe Stücke entzücken, und von Wilh. Blanke, der jetzt alles leistet, was mit Geschmack und Beherrschung technischer Mittel zu leisten ist, dem aber alles, auch die pulsierende Wirklichkeit, zum Stilleben wird. H. Fr.

ERFURT Im STÄDTISCHEN MUSEUM fand eine vom „Bund Heimatschutz-Erfurt“ veranstaltete Ausstellung für Kleinwohnungs- und Siedelungswesen in Thüringen statt, die in zehn Hauptgruppen eine reiche Belehrung über die verschiedenen Gebiete des neuzeitlichen Kleinwohnungs- und Siedelungswesens bot. Die Lehren der Ausstellung wurden durch Vorträge wie durch Herausgabe eines instruktiven Führers und eines Sonderheftes „Thüringen“ der Zeitschrift „Der Siedler“ noch eindringlicher gestaltet.

Eine **AUSSTELLUNG SCHWEIZERISCHER KÜNSTLER-BILDNISSE DER GEGENWART** (in Gemälden, Bildwerken, Zeichnungen und graphischen Blättern) bereitet der KUNSTVEREIN WINTERTHUR vor und bittet um Mitteilung über etwa vorhandenes Material. In Betracht kommen nur Bildnisse von Künstlern, deren Schaffen sich wesentlich im 20. Jahrhundert abgespielt hat. Von Verstorbenen sollen berücksichtigt werden: Brühlmann, Buri,

Hodler, de Niederhäuſern und A. Welti. Dem ſchweizeriſchen Charakter der Ausſtellung zu genügen, muß entweder der Dargeſtellte oder der Darſteller Schweizer ſein.

DENKMALPFLEGE

INVENTARISATION DER BELGISCHEN KUNSTDENKMÄLER Um die Fülle der in Belgien erhaltenen Kunſtdenkmäler der Forſchung im weiteſten Umfang zugänglich zu machen und um dieſe wichtigen kunſtgeſchichtlichen Quellen insbeſondere auch für die deutſche Wiſſenſchaft zu ſichern, iſt durch die in Belgien in militäriſchen oder Beamtenſtellungen tätigen deutſchen Kunſthiſtoriker und Architekten eine Sammlung von Aufnahmen der belgiſchen Kunſtdenkmäler in Angriff genommen worden. Eine DENKMÄLERSTATISTIK nach deutſchem Maßſtab liegt in Belgien nicht vor. Für die Provinzen Brabant und Antwerpen und für einen Teil der Provinz Oſtflandern ſind zwar illuſtrierte Inventare veröffentlicht (nicht im Buchhandel), die aber in den beiden erſten Provinzen nur die Ausſtattung der öffentlichen Gebäude bringen, nicht dieſe ſelbſt behandeln und darſtellen und die profanen Denkmäler, zumal die Schloßanlagen, ſowie die Sammlungen ganz auslaſſen. Der große, von der gut organiſierten Commission Royale des monuments et des sites aufgeſtellte Plan einer wirklichen Monumentalſtatiſtik iſt nicht zur Ausführung gekommen. Dieſem empfindlichen Mangel ſucht das deutſche Unternehmen zu begegnen durch Sammlung des Aufnahmematerials wie der bibliographiſchen Nachweiſe. Die Sammlung erſtreckt ſich ſowohl auf die Denkmäler der kirchlichen und profanen Architektur wie auf die Werke der Plaſtik und der Malerei, der dekorativen Kunſt und Kleinkunſt und will auch die Schätze der Bibliotheken und nach Bedarf der Sammlungen umfaſſen. Die Arbeiten ſind im Sommer 1917 eingeleitet zunächſt Dank der Initiative und der Förderung eines ſüddeutſchen Mäzens, des Geh. Hofrats Louis Laiblin (Pfullingen). Dann hat S. M. der Kaiſer auf Grund einer ihm vorgelegten, von dem preußiſchen Kultusminiſter und Finanzminiſter warm befürworteten Denkſchrift dem Unternehmen ſeine lebhafte perſönliche Förderung zugewendet und hierfür eine bedeutende Summe aus der preußiſchen Generalſtaatskaſſe angewieſen. Das ganze Unternehmen iſt dem Kaiſerlichen Generalgouvernement in Belgien als eine eigne Aufgabe der dortigen Verwaltung unterſtellt, wird ſeit Herbſt 1917 in Würdigung der Tatſache, daß es zugleich den Intereſſen der belgiſchem Kunſtverwaltung dient, aus den Fonds des Generalgouvernements unterſtützt und erfreut ſich der beſonderen Förderung durch den kaiſerlichen Generalgouverneur wie die kaiſerlichen Verwaltungschefs für Flandern und Wallonien. An der Spitze der Organiſation ſteht ein Vorſtand von drei Mitgliedern: Geh. Reg.-Rat Clemen (Bonn) als Leiter des ganzen Unternehmens und Vorſitzender, Landrat Freiherr von Wilmowski (Merſeburg) als Vertreter des Generalgouverneurs, Geh. Reg.-Rat Bodenſtein (Berlin) als Vertreter des preußiſchen Kultusminiſters. Als Geſchäftsführer beim Generalgouvernement fungiert Dr. Hensler (Dresden), neben ihm ſind tatig Dr. Grill (Worms) und Dr. Burger (München). In jeder Provinz werden die Arbeiten durch einen Abteilungsleiter geordnet. Als ſolche ſind tätig: in Brabant Dr. Hensler, in Antwerpen Prof. Kehrer (München), in Oſtflandern Prof. Rauch (Gießen), in Weſtflandern für das Gebiet des Marinekorps Stadtbaurat Fleſche (Chemnitz), für das Weſtgebiet Freiherr von Schenk zu Schweinsberg (Darmſtadt), für den Hennegau Geh. Reg.-Rat Schmid (Aachen), für Luxemburg Architekt Paffendorf (Köln), für Namur Architekt Freiherr von Schmidt (München), für Lüttich erſt Prof. Laur (Friedrichshafen), ſpäter Dr. Baum (Stuttgart), der zugleich die Provinz Limburg bearbeitet. Neben den Abteilungsleitern arbeiten noch weitere Kunſthiſtoriker ſowie Architekten und Photographen. Die Abteilung der Bilderhandſchriften leitet ſelbſtändig Dr. Köhler (Weimar). Die zeichneriſchen Aufnahmen im Bezirk Wallonien unterſtehen beſonders Architekt Paffendorf (Köln), die zeichneriſchen Aufnahmen im Bezirk Flandern werden durch Beigeordneten Rehorſt (Köln) und Baurat Bode (Kreuznach) unterſtützt. Teils den einzelnen Provinzen zugeteilt, teils nach Bedarf im ganzen Lande tätig, ſind eine Reihe von hervorragenden Architekten mit zeichneriſchen Aufnahmen der Baudenkmäler beſchäftigt, darunter Wach (Düſſeldorf), Matthies (Bardowiek), Dr. Vogts (Zell), Nagel (Nürnberg), Darr (Hannover), Nolte (Berlin). Neben den den einzelnen Abteilungen zugewieſenen Photographen ſind im ganzen Bezirk mit Aufnahmen beſchäftigt die Königlich Preußiſche Meßbildanſtalt unter Leitung von Reg.-Rat von Lüpke, Prof. Hamann (Marburg), Dr. Stoedtner (Berlin), Frau Dr. Deetjen (Hagen), Photograph Holdt (München). Das ganze Unternehmen wird noch beſonders unterſtützt durch Generaldirektor Exzellenz von Bode (Berlin), Geh. Reg.-Rat von Falke (Berlin), Geh. Reg.-Rat Goldſchmidt (Berlin), Prof. Graul (Leipzig), Reichsfreiherrn von Kerckerink zur Borg (Rinkerode), Dr. Oldenburg (München), Fräulein Dr. Ring (Berlin). Das geſamte Aufnahmematerial ſoll ſpäter mit einer Samm-

lung der Literatur zur belgischen Topographie und Denkmälerkunde bei dem Kunsthistorischen Institut zu Bonn aufbewahrt werden; die Platten sollen bei dem in Verbindung mit der Meßbildanstalt in Berlin geplanten Zentralplattenarchiv deponiert werden, die Aufnahmen sollen ohne jede Einschränkung allen Interessenten mit der größten Liberalität zur Verfügung gestellt werden. Zurzeit sind etwa 10000 neue Aufnahmen hergestellt. Als Abschluß der ganzen Tätigkeit soll ein umfassendes reich illustriertes Verzeichnis aller vorliegenden und der neu angefertigten Aufnahmen mit den nötigen Nachweisen veröffentlicht werden, daneben eine Sammlung von Aufsätzen der einzelnen Mitarbeiter zur belgischen Kunstgeschichte in historischer Folge vom 9. bis zum 18. Jahrhundert. Die Redaktion liegt in den Händen des Vorsitzenden der Kommission.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

NÜRNBERG Die KUNSTHISTORISCHE GESELLSCHAFT, die hier kürzlich gegründet wurde, tritt mit ihrem Programm, das die Erforschung der Volkskunde und der künstlerischen Vergangenheit des Frankenlandes betont, an die Öffentlichkeit. Sie kündigt für das kommende Winterhalbjahr u. a. folgende Vorträge an:

Friedrich Dörrnhöffer, Die fränkische Malerei vor Dürer; Heinrich Wölfflin, Dürer und die Deutsche Kunst; Max J. Friedländer, Die Nürnberger Malerei der Renaissance neben und nach Dürer; Gustav von Bezold, Fränkischer Barock; Walter Stengel, Fränkische Fayencen, Sigmund Günther, Wissenschaftliche Leistungen Nürnberger Künstler; Walter Stengel, Nürnberger Messinggeräte.

Die Gesellschaft, die sich in regelmäßigen Sitzungen mit Neuerwerbungen, Funden und Beobachtungen der Mitglieder sowie mit den Ereignissen der Kunstwissenschaft und des Kunsthandels beschäftigen wird, verspricht für die Altertumsfreunde in Nürnberg und Franken der notwendige Mittelpunkt zu werden, den der Nürnberger Altertumsverein für die gleichartigen Interessen in Altbayern bildet. Der Vorstandschaft gehören an: Dr. Stengel, Kustos am Germanischen Museum als 1. Vorsitzender; Privatier Rehlen als 2. Vorsitzender; Dr. jur. et phil. Süßheim als Schriftführer; K. Rat Aures als Schatzmeister; Professor Bildhauer Heilmeier, Kirchenrat Schiller und Städt. Baurat Wallraff als Beisitzer.

VERMISCHTES

Die **MANUSKRIPTE LEONARDO DA VINCIS** sollen nunmehr in aller Vollständigkeit in Faksimileausgaben veröffentlicht werden. Vier Mailänder Großindustrielle haben der kgl. Kommission für die Leonardo-da-Vinci-Forschung in Rom sehr ansehnliche Beträge dafür zur Verfügung gestellt, so daß bereits für den 400. Todestag Leonardos, den 2. Mai 1919, die Herausgabe von drei Codices in Aussicht genommen ist. Das gesamte Werk wird später 20 große Bände umfassen.

LITERATUR

GEBORGENE KUNSTWERKE AUS DEM BESETZTEN NORDFRANKREICH. Ausstellung im Museum zu Valenciennes. München 1918. Verlag von F. Bruckmann A.-G.

Auf dem Innentitel dieses neuen Führers steht zu lesen „Bergungswerk der deutschen Heeresverwaltung" und weiter unter dem Titel „Herausgegeben vom Armee-Oberkommando 2. Bearbeitet von Dr. Theod. Demmler in Verbindung mit Dr. Adolf Feulner und Dr. Herm. Burg".

Während kunstfreundliche Fürsorge aus dem zusammenbrechenden St. Quentin die unsterblichen Pastelle La Tours neben anderen Kunstschätzen nach Maubeuge überführt hat, ist das leider ständiger Fliegergefahr ausgesetzte Museum von Valenciennes neuerdings zum Sammelplatz für all jene aus dem eroberten Gebiet Nordfrankreichs dem Untergang geweihten Werke geworden, deren Erhaltung sich abermals die deutsche Heeresverwaltung zu einer vornehmen Pflicht der „Barbaren" gemacht hat. Die Mehrzahl der Arbeiten stammt aus Lille, vieles aus Douai, das erst kürzlich vernichtet wurde, manches aus La Fère und auch der einem ungewissen Schicksal überlassene Privatbesitz dieser Gegenden hat unfreiwillig zu den Schätzen des Museums beigesteuert. Insgesamt sind es an tausend Nummern, die so zusammenkamen, darunter Arbeiten, deren Verlust die menschliche Kultur tief beklagen müßte: Altniederländer und Italiener, Flamen und Holländer des 17. Jahrhunderts und nicht zuletzt Franzosen vornehmlich des 18. Jahrhunderts. Dazwischen Meisterwerke von Greco und Goya, Wandteppiche aus flandrischen Manufakturen und dazu an sechzig Bildwerke, die nur z. T. aus dem alten Museum von Valenciennes stammen. Der Wert des Ganzen begreift viele Millionen (nicht zu reden von der kulturellen, mit Summen nicht aufzuwiegenden Unersetzbarkeit), die das deutsche Heer vor dem Untergang gerettet. Ob Frankreich uns solche

Tat jemals danken wird, ob es selbst ähnlich gehandelt haben würde, wenn sich das Kriegsglück auf seine Seite geneigt hätte?!

Und wie die Tat als solche ein Beweis des nie versagenden deutschen Idealismus ist, so der vorliegende Katalog ein Dokument deutschen Gelehrtenfleißes mitten im Toben der Entscheidung. Dr. Demmler hat den kunstgeschichtlichen Führer geschrieben, der sich nach Ton und Gedankengang weniger an die Gelehrten, sondern mehr an ein bildungsbedürftiges Soldatenpublikum wendet. Die Arbeit des Kataloges selbst ist so gewissenhaft erledigt, als es überhaupt den Umständen nach möglich war. Der Anhang vereinigt eine Anzahl guter Klischeeabbildungen, die auch dem Fernerstehenden einen Überblick über die Art und Bedeutung dieser Schätze vermitteln. Da einer der Bearbeiter, Dr. Feulner, an dieser Stelle in einem reich illustrierten Aufsatz auf das Museum und seinen Inhalt näher eingehen wird, mag das hier Gesagte zur Empfehlung des Kataloges vorerst genügen. B.

DEUTSCHE MALEREI SEIT 1870. Von Professor Dr. W. Waetzold. 53 Abbildungen auf Tafeln. (Wissenschaft und Bildung, Bd. 144.) Verlag von Quelle & Meyer. 1918.

Mit Hilfe einer großen Anzahl sorgfältig ausgewählter Abbildungen stellt der Verfasser die Entwicklung der neueren deutschen Malerei in den Friedensjahren von 1870 bis zum gegenwärtigen Kriege dar. Abweichend von dem üblichen chronologischen Schema werden die künstlerischen Strömungen verfolgt an Hand der sich wandelnden Lösungen der wichtigsten malerischen Aufgaben. Das Büchlein gliedert sich demnach in die Abschnitte: religiöse Malerei, Alltagsmalerei (Genre), Landschaftsmalerei, Bildnismalerei, Akt- und Stillebenmalerei, monumentale Wandmalerei.

Eine eingehendere Würdigung der Arbeit erschien kürzlich in den Monatsheften für Kunstwissenschaft. Doch sei auch hier nachdrücklichst auf diesen wertvollen Beitrag zur Geschichte der deutschen Malerei in den letzten vierzig Jahren verwiesen. R.

Casimir von Chłedowski: NEAPOLITANISCHE KULTURBILDER XIV.—XVIII. Jahrhundert. Aus dem Polnischen von Stefanie Strizek. Mit 43 Abbildungen. Bruno Cassirer, Berlin 1918.

Die Rolle Neapels in der Geschichte der italienischen Renaissance in geistiger und künstlerischer Beziehung ist von nur untergeordneter Bedeutung. Die schöpferischen Kräfte der Halbinsel wurden allein im Norden entbunden und bedurften der Blutmischung mit den germanischen Barbaren. Auch war in Neapel nicht wie in Ferrara, Mailand oder Mantua ein Fürstengeschlecht darauf bedacht, Künstler zur Mehrung des eignen Ruhmes an den Hof zu ziehen. Dafür wechseln die Herrscher aus dem Hause Anjou und Aragonien zu schnell, und den spanischen Vizekönigen kommt es nur darauf an, ihre eigene Tasche zu füllen. Einen Hauch von welthistorischem Geschehen spürt man allein in den Kämpfen der Carafa unter Paul IV. um ihre Machtstellung in Italien.

Chłedowskis Fähigkeit, aus vielen kleinen Einzelzügen ein Gesamtbild zu gestalten, in dem Liebesintrigen, Karnevalumzüge, literarische Fehden, Volksaufstände sich in buntem Wechsel ablösen, feiert hier wie in seinen Büchern über Siena, Ferrara, Rom und das Italien des Rokoko ihre Triumphe. Leider entspricht die Übersetzung mit ihren vielen Verstößen gegen den Geist der deutschen Sprache keineswegs den Anforderungen, die man an ein wissenschaftliches Buch zu stellen berechtigt ist.

Rosa Schapire.

Edmund Renard, VON ALTEN RHEINISCHEN GLOCKEN. Mitteilungen des „Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz" 12. Jahrgang, Heft 1.

Die Opferung der Glocken, die bedauerlicherweise der Einschmelzung der Dutzendwarendenkmäler aus der Gründerzeit vorgezogen wurde, gab den Anlaß zu vorliegender Arbeit. Renards Abhandlung erschließt der Denkmalpflege ein bis jetzt noch arg vernachlässigtes Gebiet, das insbesondere für die Ikonographie von weittragender Bedeutung ist. Der Verfasser hat mit vorbildlicher Prägnanz auf knappem Raum ein außerordentlich umfangreiches Material gesichtet und zu anschaulicher Darstellung gebracht. Als vorzüglich erweist sich die Aufrollung der geschichtlichen Entwicklung zuerst in chronologischer, dann in lokaler Anordnung. Eine wichtige Ergänzung des wertvollen Textes bietet das noch ganz unbekannte Abbildungsmaterial, darunter eine Anzahl sehr reizvoller Glockenreliefs. Renard gibt hier einen beachtenswerten Hinweis auf die typologische Verwandtschaft dieser Reliefs mit Siegeln, keramischen Reliefs und Kuchenformen. Ein Lichtblitz in ein Gebiet mittelalterlicher Kleinplastik, zu dessen Aufarbeitung in den rheinischen Museen noch eine Fülle unbekannten Materials harrt.

Den Schluß der trefflichen Arbeit bildet ein nahezu vierhundert Namen umfassendes, bis 1800 durchgeführtes Lexikon von Glockengießern das über die datierbare Tätigkeit der einzelnen

Meister durchweg erfreulich reiche Aufschlüsse gibt. M. E.

BILDNISMINIATUREN AUS NIEDERSÄCHSISCHEM PRIVATBESITZ. Mit 38 Tafeln. Kestner-Gesellschaft E. V. Hannover 1918.

Über die ebenso ergebnisreiche wie verdienstvolle Miniaturenausstellung, die die Kestner-Gesellschaft in ihrem Hause durch ihren Vorsitzenden Dr. A. Brinckmann für den Monat September zusammenbringen ließ, hat der Veranstalter selbst an der Spitze dieses Heftes gesprochen. Der schön ausgestattete Katalog, ein umfangreicher Band mit rund 1200 Nummern, ist dazu berufen, die Erinnerung an die Leistung wachzuhalten und die Ergebnisse der Ausstellung für die Wissenschaft fruchtbar zu machen. Denn die Ausbeute der Sammelarbeit, speziell für die Geschichte der deutschen Miniatur, ist nicht gering. Eine ganze Reihe bisher unbekannt gebliebener oder noch nicht nachweisbarer Künstler wie etwa Elisabeth Ziesenis treten zum erstenmal klar in die Erscheinung und auch die Ikonographie hat an authentischen Bildnissen fürstlicher Persönlichkeiten beträchtlichen Zuwachs erfahren. Vor allem aber handelte es sich auch hier um Dinge, die einmal für kurze Zeit ans Licht gezogen und vereinigt, nach Schluß der Ausstellung wieder nach allen Windrichtungen auseinandergehen, die darum nur im Katalog fortleben und für die Wissenschaft weiterbestehen. Brinckmann hat diesen Katalog in kurzer Zeit mit der ihm eigenen gewissenhaften Art zusammengestellt und jedem Stück eine genaue Beschreibung beigegeben, Maße, Jahreszahlen und Signaturen verzeichnet und in der Zuweisung jene Vorsicht walten lassen, die vielleicht des Guten zuviel tut. Nach der Seite hin hat die Ausstellung dem Kenner hier und da doch bereits einige neue Attributionen ermöglicht, an denen der Verfasser zunächst vorsichtig vorbeiging. Aber auch das hat im Hinblick auf die Jugend dieses Forschungsgebietes seine Berechtigung und vermag noch weniger den Wert der geleisteten Arbeit zu beeinträchtigen. Die verdient voll und ganz unsere Anerkennung. Sie ist in ihrer Art vorbildlich und für die Geschichte der Miniatur eine Entdeckertat. B.

NACHTRAGSWERK III ZUR GROSSEN KATALOGAUSGABE DER MODERNEN GALERIE HEINR. THANNHAUSER, MÜNCHEN. Mit 115 ganzseitigen Abbildungen. (Preis M. 3.—.)

Die moderne Galerie pflegt seit einigen Jahren — ähnlich wie es früher Ch. Sedelmayer in Paris tat — diejenigen Werke, die sich in ihrem Besitz befinden oder befunden haben, in Katalogform zu vereinigen und an Hand guter Abbildungen den Sammlern und Kunstfreunden zugänglich zu machen. Damit dient sie nicht nur der Reklame des Hauses, sondern mehr noch den Interessen der Kunstwissenschaft. Würde diese Gepflogenheit allgemein beim Kunsthandel Eingang finden, dann hätte dieser selbst nur den größten Nutzen davon. Doppelt, wenn es sich um Namen und Werke von Meistern handelt, die einmal mit Mühe wieder entdeckt, allzuleicht der Gefahr, erneut vergessen zu werden, erliegen. — Insofern sind diese Bände, von denen jetzt bereits der vierte vorliegt, besonders willkommen als Hilfsmittel zukünftiger Geschichtsschreibung; denn sie ermöglichen dem Fachmann nicht nur bis zu einem gewissen Grade die Kontrolle des Marktes, sondern geben zugleich auch wertvolles Tatsachenmaterial preis, zu dem man immer um so lieber greifen wird, je stärker sich die Tendenzen zeitgenössischen Sammelwesens nach rechts oder links verschieben.

Auch der neue Katalog hat alle Vorzüge der früher erschienenen Bände: klare Abbildungen und kurze zuverlässige Daten und Titel. Die Vielseitigkeit des Dargebotenen ist ebenfalls ein nicht zu unterschätzender Reiz der Veröffentlichung. B.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN In RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS findet am 8. Oktober und folgende Tage die erſte große Verſteigerung von Antiquitäten, alten Möbeln, Gobelins und Orientteppichen ſtatt. Der aus verſchiedenem Privatbeſitz zuſammengeſetzte, mit 25 Tafeln ausgeſtattete Katalog enthält u. a. die Nachläſſe des kürzlich verſtorbenen bekannten Berliner Künſtlers Profeſſor Wilhelm Lucas von Cranach und des Wirkl. Geheimrats v. Borwitz-Harttenſtein-Lichterfelde.

Am erſten Vormittag kommt eine ſelten ſchöne Kollektion von Möbeln zum Ausruf: alte Aubuſſon-Garnituren, Schränke, Sitzmöbel, Kredenzen und anderes Mobiliar aus den Epochen der Renaiſſance bis zum Empire; gleichzeitig auch eine große Zahl plaſtiſcher Werke: italieniſche Stuck- und Marmorreliefs, gotiſche und barocke Holzſkulpturen zum Teil erſten Ranges. — Der Nachmittag des erſten Tages bringt Porzellane der verſchiedenſten Manufakturen. — Den Vormittag des zweiten Tages füllt die große Abteilung der antiken und modernen Orientteppiche, denen ſich beſonders hochwertige antike Gobelins anreihen. Einige Silbergeräte und Gläſer machen den Beſchluß. Eine weitere große Abteilung des Kataloges iſt den Fayencen und dem Steingut gewidmet, die Arbeiten aller wichtigen Manufakturen enthält.

Der Schluß des Kataloges iſt den Metallarbeiten gewidmet: Vaſen, Figuren, Leuchter, Uhren und Geräte aller Art in Bronze, Eiſen, Zinn, denen auch einige alte Waffen eingereiht ſind.

Die Ausſtellung findet vom Sonnabend, den 5. bis Montag, den 7. Oktober ſtatt. Der Katalog wird auf Wunſch koſtenlos verſandt.

MÜNCHEN In den erſten Tagen des Oktobers gelangt in der GALERIE HELBING eine aus Schloß Mindelburg in Schwaben ſtammende umfangreiche Sammlung zur Verſteigerung. Möbel des 17.—19. Jahrhunderts, europäiſche und orientaliſche Waffen des 16.—19. Jahrhunderts und Gemälde zumeiſt deutſcher Meiſter des 18. Jahrhunderts bilden den Hauptbeſtandteil. Eine vollſtändige Louis-XVI.-Einrichtung, eine Biedermeiereinrichtung ſowie ein großer Standſpiegel, ein ſchöner, ſüddeutſcher Architekturſchrank des 17. Jahrhunderts, ein doppeltüriger Schrank um die Wende des 17. Jahrhunderts und hübſche Sekretäre des 18. Jahrhunderts ſind die bemerkenswerteſten Möbelſtücke. Daneben bringt der Katalog eine reiche Anzahl von Tiſchen, Stühlen und Seſſeln, Ausſtattungs- und Ziergerät aus dem 17.—18. Jahrhundert, Uhren und Geweihe. Unter den größtenteils ſpäteren figuralen Holzplaſtiken befindet ſich aus der gotiſchen Stilperiode ein Johannes der Täufer und ein Chriſtus im Schoße des Gottvaters; beide Stücke zeigen ſpätere Überarbeitung. Porzellan iſt nur in wenigen Stücken vertreten, dagegen iſt eine reiche Kollektion intereſſanter Fayencekrüge hervorzuheben. Es ſind meiſt Arbeiten aus Thüringen, Hanau, Bayreuth, Erfurt, Nürnberg und Salzburg. Unter den Textilien befindet ſich ein tadellos erhaltener Gobelin — Teniersſzene — aus dem erſten Viertel des 18. Jahrhunderts, verſchiedene orientaliſche Teppiche, Perlen- und Straminarbeiten des 19. Jahrhunderts. Dem Katalog ſind 12 Abbildungstafeln beigegeben.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

Auf der **AUSSTELLUNG DEUTSCHE KUNST DARMSTADT 1918** beträgt das bisherige Verkaufsergebnis rund 250000 M.; es erreicht ſchon mehr als das Doppelte des Ergebniſſes der vorjährigen Ausſtellung (113000 M.). Die Zahl der verkauften Kunſtwerke beträgt bis jetzt zuſammen 185.

MÜNCHEN Die GALERIE GOLTZ veranſtaltet im Auguſt und in der erſten Hälfte des September eine Ausſtellung expreſſioniſtiſcher Gemälde und Graphik u. a. von Pechſtein, Heckel, Kirchner, Bloch, Davringhauſen, Krauskopf, Schrimpf, Schaefler.

STETTIN Der POMMERSCHE KÜNSTLERBUND hat in Verbindung mit den Werkſtätten für Wohnungskunſt Wiegels & Riegel eine ſtändige Ausſtellung von Gemälden, Plaſtik und Zeichnungen eröffnet. Ein Wechſel findet in Zwiſchenräumen von 8 bis 10 Wochen ſtatt. Anmeldungen und Anfragen ſind an die Geſchäftsſtelle des P. K., Stettin, Preußiſche Str. 28, zu richten.

NEUE KATALOGE

Gilhofer u. Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Anzeiger Nr. 112: Neuerwerbungen, z. T. aus der Bibliothek des verſtorbenen Hofrates Hugo Ritter von Feifalik.

Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjeryſtr. 72. Antiquariatskatalog 67: Autogramme des 14.—20. Jahrh. (Stammbücher, Bildhauer, Dichter und Schriftſteller, Fürſten. Geographen, Politiker, Theater und Muſik uſw.).

Vom Jubiläumskatalog 66 nur noch wenige Exemplare zu 2 M., die bei Beſtellungen zurückvergütet werden.

Edmund Meyer, Berlin W 35, Potsdamer Str. 27B. Katalog Nr. 47: Moderne Buchkunſt. (Lederbände, Pergamentbände) Erſtausgaben und illuſtr. Bücher der Neuzeit.

Scheltema u. Holkema's Boekhandel, Amſterdam, Rokin 74—76. Catalogue d'eaux fortes, de lithographies, et de bois-gravés modernes originaux.

Nach Schluß der Redaktion eingegangen:

Bevorstehende Versteigerungen

AMSTERDAM Das Versteigerungshaus FRED. MULLER & Co., in dem schon so viele auserlesene Werke alter und neuer Kunst den Besitzer gewechselt haben, und dessen in dieses Jahr gefallenes 75jähriges Bestehen man huldigungslos hat vorübergehen lassen, scheint — vielleicht in Verband mit diesem Jubiläum — sein Operationsfeld nicht unerheblich ausgedehnt zu haben. Zwar war es auf den holländischen Kunstversteigerungen, nicht nur dieser Firma, eine gewohnte Erscheinung, daß Perlen, Diamanten und Juwelen jeder Art, auch wenn sie mit Kunst nicht das geringste zu machen hatten, mit ausgeboten wurden. Nun weist aber die Firma Fred. Muller & Co. neue Wege, indem sie auf den 15. Oktober mit der Versteigerung der Sammlungen Erdmann, Hethey u. a. außer Gemälden, alten Möbeln, Gold- und Silberzeug, orientalischen Teppichen usw. auch „kostbares" Pelzwerk, einige „besonders kostbare" Pianolas, vier „prachtvolle" Automobile, sowie einen „auserlesenen" — Weinvorrat anbietet. Bei dieser Mannigfaltigkeit des Programms wird man zweifellos auf ein interessantes Versteigerungspublikum rechnen können. — Auf den 29. Oktober ist — unter Mitbeteiligung der Firma C. F. ROOS & Co. — eine Versteigerung von Bildern moderner Meister aus der Sammlung P. Langerhuizen Lz. angesetzt. Darauf folgen, auf noch nicht festgelegten Daten, moderne Aquarelle und die vorteilhaft bekannten Zeichnungen alter Meister derselben Sammlung Langerhuizen, sowie noch verschiedene andere Privatsammlungen mit Gemälden, Möbeln, Porzellan, Bibliotheken usw. Damit nicht genug, veranstaltet die Firma Fred. Muller & Co. im November oder Anfang Dezember überdies noch ihre übliche „große" Herbstversteigerung, in der wiederum Kunstwerke jeder Gattung und verschiedenster Herkunft zum Angebot gelangen sollen.

C. F. ROOS & Co. versteigern am 1. und 2. Oktober ebenfalls eine große Sammlung von alten und neueren Gemälden, Porzellan, Delfter Fayencen, Möbel usw. aus verschiedenen Hinterlassenschaften. Und schließlich bleibt auch die Firma A. MAK nicht aus, die am selben 1. Oktober in Dordrecht eine Versteigerung veranstaltet, in der u. a. etwa 20 Werke von W. A. van Konijnenburg vorkommen. Eine weitere Versteigerung hat sie für Amsterdam auf den 15. Oktober festgesetzt, bei der sich eine aus England eingeführte Sammlung alter Meister mit Werken von J. van Goyen (Blick auf Dordrecht), H. Verschuuring, J. M. Molenaer, Droochsloot u. a. befinden sollen.

O. H.

BERLIN Im Antiquariat PAUL GRAUPE kommt am 28. und 29. Oktober eine überaus kostbare Sammlung von Erstausgaben der Deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts zur Versteigerung. Besonders reich ist die Abteilung Goethe — vom Flug- und Zeitungsblatt bis zum kostspieligen Prachtwerk, von dem nicht in den Handel gekommenen Privatdruck bis zu der durch Ersatzblätter, Nachdrucke usw. über Gebühr vervielfältigten Auflage. Unter den Gesamtausgaben der Goetheschen Werke ist vor allem die der „Schriften" (Leipzig, Göschen, 1787—90) und der „Neuen Schriften" (Berlin, Unger, 1792—1800) in gleichmäßigen, schönen Ganzlederbänden mit dem Dalbergschen Exlibris zu nennen. Ein Gegenstück dazu ist die „Ausgabe letzter Hand" der Werke (Stuttgart, Cotta, 1827—1842), alle 60 Bände in der sogenannten Großoktavausgabe und in reichverzierten Lederbänden ihrer Zeit. Von den Einzeldrucken Goethescher Werke findet man die Erstausgabe des „Goetz" (1773) und des „Werther" (1774). Aus den Goethe-Prachtwerken ragen der „Römische Carneval" (1789), in einem Ganzlederband der Zeit mit Namenszug der Herzogin Dorothea von Kurland ausgezeichnet, und das „Taschenbuch für 1798" mit dem ersten Druck von „Hermann und Dorothea" hervor.

Von Schiller ist die erste Ausgabe der „Räuber" von 1781 vorhanden. An sie schließen sich die meisten der ersten Schillerdrucke an, unter ihnen der „Don Carlos" (1787) und die „Verschwörung des Fiesko (1783).

Besonders hervorzuheben ist die von Schiller noch selbst begonnene Gesamtausgabe seines Theaters (1805—1807), in einem Abzuge auf Schreibpapier mit den Kupfern und Chr. Fr. Nicolais Buchzeichen.

Lessing ist durch die „Schriften" (1753—55) sowie durch hübsche Einzelausgaben vertreten, Wieland unter anderem durch die Gesamtausgabe seiner Werke in 4° (1794—98), und durch ein fast vollständiges Exemplar seines „Teutschen Merkur" in hübschen Halbfranzbänden aus der Zeit. Weiterhin sind zu nennen: die erste Ausgabe von Bürgers Gedichten (Göttingen, Dieterich, 1778), die sämtlichen Werke des „Wandsbecker Boten" von M. Claudius (Hamburg 1775 ff.), Lavaters „Physiognomische Fragmente", und vieles andere.

Die romantische Schule beginnt mit „Des Knaben Wunderhorn" und der von Arnim 1808 geleiteten Zeitschrift für Einsiedler „Trösteinsamkeit". Es folgen Einzelschriften Brentanos, der „Godwi" (1801/02), der „Uhrmacher Bogs" (1807) der „Philister" (1811), die Ausgabe von „Gockel,

Hinkel, Gakeleja" (Frankfurt 1838). Endlich ſei noch die ſehr ſeltene Quartausgabe von E. T. A. Hoffmanns „Olimpia" (Berlin 1821) in einem prächtigen Ganzlederbande abſchließend erwähnt, weil ſie wohl faſt allen vollſtändigen Hoffmann-Sammlungen fehlen dürfte.

Die berühmten deutſchen Illuſtratoren des 18. und 19. Jahrhunderts ſind mit ihren Hauptmeiſtern in deren Hauptwerken ebenfalls glänzend vertreten, ebenſo wie einige Glanzleiſtungen der franzöſiſchen Buchkunſt des 18. Jahrhunderts. Eine Sondergruppe für ſich bilden die Schattenrißſammlungen und Stammbücher mit Bildniſſen von Goethe, Lavater, Jacobi, Kotzebue, Hölty, Leſſing, Chodowiecki und vielen anderen. Eintragungen von Goethe, Herder, Wieland, Leſſing, Käſtner, Käthchen Schönkopf u. a.

Vermiſchtes

REMBRANDTS LUKRETIA NACH SCHWEDEN VERKAUFT Holland hat nun auch ſeinen Fall Kolmar. Rembrandts Lukretiabild vom Jahre 1664, das den künſtleriſchen Mittelpunkt der Sammlung Auguſt Janſſen (†) in Amſterdam gebildet hatte, iſt in den Beſitz eines Stockholmer Sammlers übergegangen, und zwar durch die Vermittlung derſelben Kunſthändlerfirma, die es ſich vor wenigen Jahren als Verdienſt hatte anrechnen laſſen, daß ſie das Bild aus Amerika für den an Werken ſeines größten Malers gar nicht beſonders reichen nationalen Kunſtbeſitz Hollands zurückgewonnen hat. Ein Vergleich mit dem Kolmarer Rembrandtverkauf iſt vielleicht inſofern ungerecht, als es ſich hier um eine geſchäftliche Manipulation zwiſchen reinen Privatperſonen handelt, die ſachlich natürlich von keiner Seite anfechtbar iſt. Andrerſeits iſt aber der Verluſt eines Meiſterwerkes von Rembrandt für Holland eine ungleich viel ſchmerzlichere Angelegenheit, als ſie es für das deutſche Reich ſein kann. Von dieſem Standpunkte aus erſcheint die Tat des Kolmarer Stadtmagiſtrats, der ein ihm innerlich fremdes Kunſtobjekt zu Geld macht, weit eher zu verteidigen, als die Handlungsweiſe der Erben von Auguſt Janſſen und ihrer Ratsmänner. Auch hier geſchah die Transaktion in der größten Heimlichkeit, und die Tagesblätter, die zuerſt von dem Ereignis Meldung machen konnten, ſtellten ihre Leſer vor die vollendete Tatſache. Was den Verkaufspreis anbelangt — es werden 1½ Million Mark genannt — kann man die Empörung einer holländiſchen Zeitung begreifen, wenn ſie bemerkt, daß, wo nicht der Staat, ſo doch die reiche Kaufmannſchaft dieſen — in niederländiſche Münze umgerechnet gar nicht übermäßig hohen — Kriegsgewinnlerpreis ſicher auch hätte aufbringen können. O. H.

Verſteigerungs-Kalender

Oktober Anfang	**Berlin.** Rud. Lepke. Sammlung deutſcher Holzplaſtik.
Anfang	**Berlin.** K. E. Henrici. Sammlung von Arbeiten Chodowieckis.
Anfang	**Budapeſt.** Ernſt-Muſeum. Große Antiquitätenſammlung.
2.—3.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde und Holzſchnitzereien alter Meiſter u. a. aus der Sammlung Thomann.
7. Oktober	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten. Gemälde, Möbel aus Schloß Mindelburg in Schwaben.
8. Oktober	**Berlin.** Rudolph Lepke. Verſteigerung von Antiquitäten, alten Möbeln, Gobelins und Orientteppichen; u. a. Nachläſſe des verſtorbenen Berliner Künſtlers Profeſſor Wilhelm Lucas von Cranach und des Wirkl. Geheimrats v. Borwitz-Harttenſtein-Lichterfelde.
Okt. 7.—9.	**Wien.** Dorotheum. Oſtaſiatiſches Kunſtgewerbe, ägyptiſche Ausgrabungen.
16.—18.	**Wien.** Dorotheum. Gemälde alter und neuer Meiſter, Miniaturen.
22./23. Okt.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde und Antiquitäten.
22. Oktober	**München.** Galerie Helbing. Kunſt- und Einrichtungsgegenſtände, Möbel, Teppiche, alte Gemälde aus Rheiniſchem Privatbeſitz.
24./25. Okt.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde älterer und moderner Meiſter, Antiquitäten, kunſtgewerbl. Gegenſtände.
Oktober	**Hamburg.** Galerie Commeter. Moderne Graphik: Liebermann, Stauffer, Zorn, Haden, Bone (Samml. Carl Schmidt-Hamburg).
Anf. Nov.	**München.** Galerie Helbing. Gemälde moderner Meiſter, darunter Werke der Münchner Schule aus dem Nachlaß Generalmuſikdirektor Franz von Fiſcher, München aus dem Nachlaß Hubert von Heyden, Berlin und aus anderem Privatbeſitz.
November Mitte	**Frankfurt a. M.** Frankfurter Kunſtverein. Nachlaß Carl Morgenſtern.
November	**München.** Galerie Helbing. Alte Gemälde aus der Sammlung Stallforth, Wiesbaden ſowie aus verſchiedenem Privatbeſitz.
November	**München.** Galerie Helbing. Miniaturenſammlung Leo Lehmann, Frankfurt a. M.

INHALT DIESES HEFTES

Bildnisminiaturen aus niederſächſiſchem Privatbeſitʒ Hannover 1918. Von Albert Brinckmann. / Die leʒten franʒöſiſchen Maßnahmen ʒum Schuʒ der Kunſtdenkmäler. Von Otto Grautoff. **Rundſchau.** Sammlungen: Wiesbaden. Ausſtellungen: Berlin / Erfurt / Eine Ausſtellung ſchweiʒeriſcher Künſtler-Bildniſſe der Gegenwart. Denkmalpflege: Inventariſation der belgiſchen Kunſtdenkmäler. Geſellſchaften und Vereine: Nürnberg. Vermiſchtes: Die Manuſkripte Leonardo da Vincis. Literatur. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / München. Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Ausſtellung Deutſche Kunſt Darmſtadt 1918. / München. / Stettin. Neue Kataloge. *Nach Schluß der Redaktion eingegangen:* Bevorſtehende Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin. Vermiſchtes: Rembrandts Lukretia nach Schweden verkauft. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I, Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 19/20. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Es wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin	Redaktionsſchluß
Heft 21/22 . . 6. November 1918	**Heft 21/22** . . . 30. Oktober 1918

Dieſem Hefte liegt ein Proſpekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, bei. Wir bitten um Beachtung desſelben.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Klinkhardt & Biermann :: Leipzig

Soeben erschien die dritte Auflage von

Salons. Bilder gesellschaftlicher Kultur aus fünf Jahrhunderten. Von **Valerian Tornius.** Zwei Bände mit 48 Tafeln geb. M. 15.—.

Noch nie hat es jemand unternommen, die Welt des Salons in ihrer Entwicklung zu schildern. Nun endlich liegt das Werk vor, das diese Aufgabe löst, wie sie allein möglich war, wenn der romantische Zauber, der über aller wahren Geselligkeit schwebt, nicht verlorengehen sollte. (Dresdner Anzeiger.)

Vom gleichen Verfasser erschien

Klassische Kavaliere. Charaktere und Bilder aus der galanten Welt. 2. Auflage. Mit 10 Originallithographien von **Erich Gruner.** Geb. M. 12.—.

Eine Folge vollfarbig ausgemalter Porträts, Bilder weltmännischer Grazie, gerahmt in die Historie ihrer Zeit, ziehen an uns vorüber. Ritterlichkeit der Sitten wie des Geistes, fröhlich tändelnde Weltlaune, Spiel der Anmut und des Scherzes, tollende Ausgelassenheit, Erotik, Abenteuer, alles das wird in diesen Kulturbildern lebendig. Der schwärmende Ritter des Minnesanges und seine Entartungen, das vollendete Kavaliertum der Renaissance, wie es in Graf Castigliones „Cortegiano" zum Idealtyp geformt ist, werden in ebenso gründlichen wie liebenswürdigen Schilderungen gewertet. Anekdotenhafte Züge sind mit Geschmack herangetragen, veranschaulichen und wirken. Gerade hierin ist Tornius Meister, daß er immer wieder durch amüsante Geschichtchen, eingeflochten wie in gefälliger Plauderei, die Darstellung belebt . . . Der Anmut des Stoffes gesellte Tornius Anmut der Darstellung. Eindringende wissenschaftliche Arbeit setzt dies Werk voraus; aber man fühlt sie nicht, dank der beweglichen und geschliffenen Form der Schilderung. Mit künstlerischen Sinnen werden die Menschen und ihr Milieu erlebt und nachgestaltet. (Zeitschrift für Bücherfreunde.)

Die griechische Plastik. Von **Emanuel Löwy.** Zweite Auflage. Zwei Bände in Geschenkkassette. Band 1: Text. Band 2: 297 Abbildungen auf Tafeln. Zusammen M. 8.10.

. . . Dem reichen Inhalt des Löwyschen Werkes, das von Anfang bis Ende mit gründlicher Beherrschung des Stoffes, liebevoller Hingabe an den Gegenstand und feinsinnigem Urteile geschrieben ist, entsprechen aufs würdigste die in einem besonderen Bändchen beigegebenen 550 Abbildungen. Nach künstlerischen Gesichtspunkten geordnet, in saubersiter Technik nach den zuverlässigsten Quellen ausgeführt, bilden sie nicht nur die begleitende Melodie, sondern tragen an ihrem Teile wesentlich dazu bei, das richtige Verständnis der Kunstwerke zu fördern und den Blick für den einzigartigen Zauber antiker Schönheit zu öffnen. (Zeitschr ft f. d. Gymnasialwesen.)

Pilgerfahrten in Italien. Von **Olga von Gerstfeldt** und **Prof. Dr. E. Steinmann.** 3. Auflage. Mit Buchschmuck von **Marcus Behmer.** Mit 2 Gravüren und 24 Tafeln. Geh. M. 7.50, geb. M. 9.40.

In Summa: eins der schönsten Bücher, das je von Italiens Zauber und unvergänglicher Bedeutung zu uns gesprochen hat. Deutsche Literaturzeitung.

Die Renaissance in Briefen von Dichtern, Künstlern, Staatsmännern, Gelehrten und Frauen. Von **L. Schmidt.** 2 Bände. Geb. je M. 7.50.

Wenn wir uns mit dem Geiste einer bestimmten Epoche der Vergangenheit vertraut machen wollen, so werden wir die richtigsten und unmittelbarsten Eindrücke dadurch gewinnen, daß wir die erhaltenen Dokumente selbst zu uns reden lassen. Das gilt ganz besonders von den Briefen aus der Zeit der Renaissance, denn damals wurde das Briefschreiben noch als Kunst gepflegt.

Die Frauen um Goethe. Von **P. Kühn.** Weimarer Interieurs. 2 Bände. Mit 50 Tafeln. Zusammen in Pappbd. M. 20.60.

Man kann den Menschen Goethe nicht inniger begreifen als im Verkehr mit dem Weibe, das ihm Muse, Freundin, Geliebte und Gattin gewesen ist. Erst durch seine machtvolle Persönlichkeit ist die stille Welt des Weimarer Musenhofes wundervoll verklärt. In buntem Wechselspiel ziehen sie alle an uns vorüber, denen der Dichter die Verehrung zu Füßen gelegt. Sein Geist durchtränkt ihr Leben mit köstlichem Gehalt, füllt ihre Seele mit jugendlicher Lebenswärme.

Goethe in Venedig. Von **Jul. Vogel.** 2. Auflage. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

Sorgsam zeichnet mit einer Fülle von außerordentlich interessanten Einzelheiten J. V. in einem anmutigen Buch das Venedig der Goethezeit. — — — Die Darstellung ist so anmutig und lebensvoll, daß sie den besten ihrer Art zur Seite gestellt werden darf. (Literarisches Echo.)

DIE ENTWICKLUNG DER IMPRESSIONISTISCHEN KUNST IN DEUTSCHLAND

(AUSSTELLUNG DEUTSCHER MALEREI IM 19. JAHRHUNDERT ZUR FEIER DES 100. GESCHÄFTSJUBILÄUMS DER ARNOLDSCHEN KUNSTHANDLUNG IN DRESDEN)

Von HERMANN UHDE-BERNAYS

Mit 14 Abbildungen

„Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben."
Fauſt II.

Ihre jugendliche Eigenart als eine der jüngſten Wiſſenſchaften bewährt die Kunſtgeſchichte nicht zu ihrem Vorteil, indem ſie in auffälliger Weiſe Schlagworte anzuwenden liebt, die gegen ihre urſprüngliche Bedeutung auf Begriffe übertragen werden, welche unter anderen logiſchen Vorausſetzungen zum Entſtehen gelangten. So ſind Ausdrücke wie etwa „akademiſch" oder „monumental", zumeiſt ohne jede Überlegung hingeſprochen, faſt immer einer für oberflächliche Betrachtung bequemen Umnebelung zugehörig, die Klarheit und Kern des künſtleriſchen Werkes vernichtet. Bedenklicher noch erſcheinen Gebrauch, Auslegung und Ausdehnung einer Bezeichnung, die, als Spottname geprägt, Überſchrift geworden iſt für die ſtärkſte fortſchrittliche Erhebung der Kunſt des 19. Jahrhunderts, vielleicht überhaupt in der künſtleriſchen Entwicklung der Neuzeit die mächtigſte Bewegung, deren Leben und Welt, ja nunmehr mit Recht ſogar politiſche Verhältniſſe umfaſſende Ausdeutung unbekümmert um hiſtoriſche Geſetze bis zur fernſten Vergangenheit ſtolze Ahnenreihen aufſtellt, der Impreſſionismus. Jener Jakob Burkhardt der Zukunft, der unſeren Enkeln einmal die Kulturgeſchichte des Impreſſionismus ſchreiben wird, mag die vielfältige Verſchlingung der Fäden anders betrachten als wir, mag den tiefen Sinn des Phänomens anders erklären als wir, die in ſeinem Banne wuchſen, und die wir unſere ganze Exiſtenz, äußerlich und innerlich, um bei dem Worte zu bleiben, impreſſioniſtiſchen Geſetzen zu danken überzeugt ſind, wie Goethe lehrt:

„Müſſet im Naturbetrachten
Immer eins wie alles achten;
Nichts iſt drinnen, nichts iſt draußen
Denn was innen, das iſt außen.
So ergreifet ohne Säumnis
Heilig öffentlich Geheimnis!"

Demnach wird der neu ans Licht gehobenen Weltanſchauung der Name bleiben dürfen, der für die wiſſenſchaftliche Fachunterſuchung nicht tauglich erſcheint, bei deſſen Anwendung zum mindeſten gefordert werden muß, daß mit ſtarkem Nachdruck der Unterſchied der treibenden Kräfte betont werde, die in Frankreich mehr objektiv, mit Hervorhebung der techniſchen Mittel, in Deutſchland mehr ſubjektiv, unter entſcheidendem Einfluß des Gefühls, Entſtehung und Entwicklung des Impreſſionismus bedingten. Nur bei den Franzoſen und denjenigen deutſchen Malern, die ſich in Abhängigkeit von ihnen begaben, kann man von einer impreſſioniſtiſchen Reinkultur ſprechen. Wobei trotzdem in beiden Ländern das von Zolas Claude Lantin alſo formulierte Grundprinzip unerſchütterlich und unveränderlich zu Recht beſteht: „Ja, das Leben, das Leben! Es ſehen und in ſeiner Wahrheit wiedergeben, es darum zu lieben, in ihm die einzige wirkliche, ewig bleibende und ewig wechſelnde Schönheit finden ohne den törichten Gedanken, es durch Verbeſſerung abzuſchwächen, einſehen, daß das angebliche Häßliche nur ein charakteriſtiſcher Vorzug iſt, Leben geben, Menſchen ſchaffen — das iſt die einzig mögliche Gottähnlichkeit."

Über dem Eingang der Dresdener Ausſtellung leſen wir die Inſchrift: „Werden und Vergehen des Impreſſionismus". Es erſcheint paradox, daß gerade eine Veranſtaltung zum Ruhme des Impreſſionismus ſein Programm unter dieſer beſchränkenden Formel entwickelt. Eine Ausſtellung, welche wie ſeit langer Zeit, wie wir ruhig ſagen können, keine andere in Deutſchland eine durch annähernd hundert Jahre zu einer ungeahnten Höhe emporgelangte Entwicklung in ſolch triumphierender Schönheit zeigt, daß die Überlegung, es doch nur mit der privaten, in der Gegenwart unter ſehr erſchwerten Umſtänden ins Leben gerufenen Veranſtaltung eines Kunſthändlers und nicht mit einer durch allgemeine Unterſtützung geförderten öffentlichen Unternehmung, wie 1906 in der Berliner Nationalgalerie, zu tun zu haben, einzelne mehr Anordnung als Auswahl treffende Bedenken zurückweiſt. Im Gegenteil iſt gerade dieſer privaten Ausſtellung gegenüber der uneingeſchränkte Dank angebracht, weil der Glaube an die Unſterblichkeit des Impreſſionismus nicht im mindeſten erſchüttert wird, ſondern ſich zum Dogma zu feſtigen einen heiligen Appell erfährt. Ein glückliches Zuſammentreffen hat die Ausſtellung in Dresden vereinigt, wo unter der „Einſicht der würdigen Männer" des 1828 gegründeten ſächſiſchen Kunſtvereins ſich „alles Öffentliche zum Beſten" anließ (Goethe an Quandt, 10. Oktober 1831) und Caſpar David Friedrichs „Erdlebensbildkunſt" der impreſſioniſtiſchen Erſcheinungsform die nachdenkliche Einkleidung gab.

„Im Anfange des Jahrhunderts lag die Kunſt in Deutſchland noch gleichſam gebunden, ſie war noch faſt unbeachtet, und es bedurfte der langen tiefen Friedensjahre, um ein lebhaftes Bedürfnis nach dieſen geiſtigen Spiegelbildern der Wirklichkeit erwachen zu laſſen" — ſchreibt Carl Guſtav Carus in ſeinen Lebenserinnerungen über die erſten Erfolge Friedrichs und Dahls, denen er ſelbſt als vorzüglicher Autodidakt nacheiferte. Berechtigter Lokalpatriotismus hat in erleſenen Beiſpielen die Anfänge des Impreſſionismus, wie er nach der Seite kultivierter Naturſkizzen im Gefolge Conſtables bei Dahl, nach der Seite romantiſcher Interpretationswünſche bei Friedrich zur Geltung gelangte, in der Dresdener Ausſtellung hervorgehoben. Caſpar David Friedrich wirkt mit ſeinem „Aufſteigenden Nebel im Rieſengebirge" wie eine Offenbarung. Solcherart müſſen die Werke des Meiſters geweſen ſein, bei deren Anblick der zu Beſuch in Dresden weilende David d'Angers die begeiſterten Worte rief: „voilà un homme qui a découvert la tragédie du paysage." Der Ausgleich zwiſchen der energiſch zu-

Abb. 1. Oswald Achenbach, Springbrunnen.

Abb. 2. Caspar David Friedrich, Aufsteigender Nebel im Riesengebirge.

rückgehaltenen seelischen Empfindung und der schon freiheitlich auf alle Abstufungen der Lichtgesetze reagierenden Sinnlichkeit hat da sogleich den lebendigen Ausdruck gefunden durch eine trotzdem ganz bildmäßig geformte Komposition. Dahls Skizzen

Abb. 3. Carl Rottmann, Oberbayerische Landschaft.

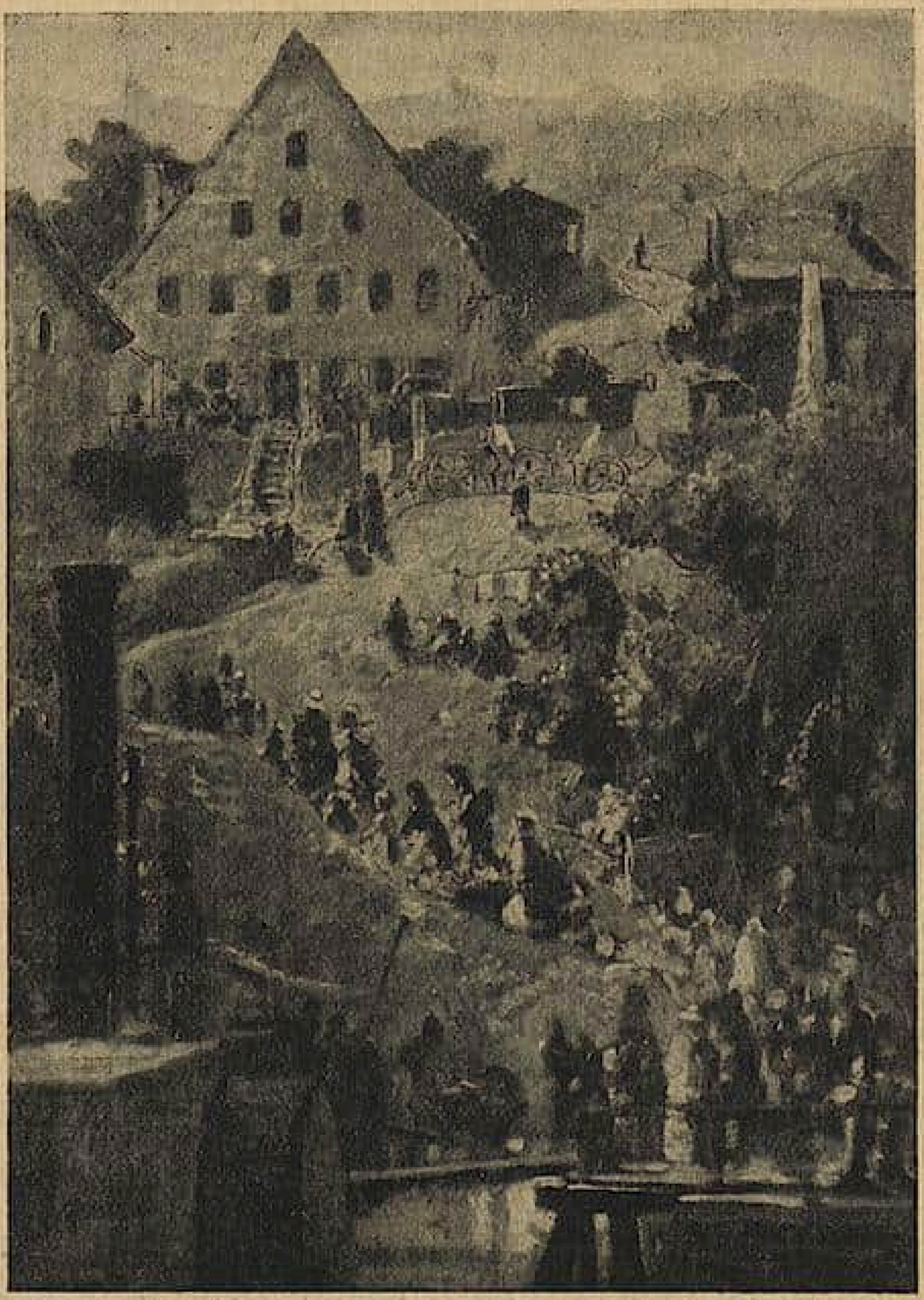


Abb. 4. Spitzweg, Ankunft des Dampfers in Seeshaupt.

(Anſicht von Dresden, Die Elbe bei Dresden und einige der Wolken- und Sonnenuntergangsſtudien) erklingen in der farbigen Fülle der nur um ihrer ſelbſt willen optiſch aufgenommenen Impreſſionen. Carus mit fünf ſich mehr an Friedrich anſchließenden kleinen Bildern und Chriſtian Friedrich Gille, dieſer mit ſeinen „Herbſtbäumen" aus dem Jahre 1829 wiederum näher zu Dahl rückend, vervollſtändigen die einheitliche Gruppe der Dresdener, zu deren Ergänzung Kerſtings „Caſpar David Friedrich im Atelier" geholt ward. Zur Rechten Hamburg, wo neben den feinen Landſchaften Jacob Genslers Wasmann die Silhouette der „Schweſter am Fenſter" und die friſchbeſchneiten Dächer Merans mit den zarteſten Lichttönen umhellt und die Brüder Speckter hanſeatiſch trocken die Bildniſſe ihrer Angehörigen und Freunde mit einem zur äußerſten Spitze der Wirklichkeitsbetonung getriebenen Naturalismus malen — zur Linken Berlin mit drei Arbeiten Blechens, deren Ruf bei ihrer unſchlüſſig zwiſchen Abhängigkeit vom Motiv und koloriſtiſchem Bemühen eingezwängten Herbheit allzuſehr von ſeines großen Nachfolgers Menzel Kräften zehrt: kann man die Anfänge des Impreſſionismus in Deutſchland beſſer aufzeigen?!

Menzel iſt es allein geweſen, der die Erbſchaft Dahls mit raſchem Griff für ſich gewonnen und mit einer an jeglicher Realität unbarmherzig bewährten Tapferkeit höchſt einſeitig verwaltet hat. Die Gründlichkeit des deutſchen Meiſters glaubte eben, daß der Flügelſchlag des Genius mit der Regelmäßigkeit eines Uhrwerks arbeite. Schinkelſchen Geiſtes und Schinkelſchen Fleißes iſt im erſten Jahrzehnt ſeines Schaffens Menzel aufs innigſte verbunden der guten Tradition der Berliner Schule mit Krüger und Hoſemann. Er, der Große, und Wilhelm Leibl, der Größere, in ihrem abſtrakten Verhältnis zur Wirklichkeit ſich als künſtleriſche Charaktere zum Erſtaunen ähnlich, treten mehr als Naturaliſten denn als Impreſſioniſten auf, und Menzel gibt in ſeinen Aquarellen und Zeichnungen die äußerſte Grenze an, bis zu welcher dieſe Kunſt zu gehen vermag, ohne den Zuſammenhang mit dem Lebendigen zu verlieren. Eine Anzahl ſolcher Blätter, die zur Ausſtellung nach Dresden gelangten, erhalten durch die um 1848 entſtandenen Gemälde „Der Künſtler mit ſeinen Geſchwiſtern im Atelier" und „Der Kreuzberg bei Berlin", womit die am Ende der erſten Periode Menzels

Abb. 5. Lindenschmit, Empfang.

in seiner Malerei vorhandenen Gegensätze sehr anschaulich gewiesen werden, Anschluß und Sicherheit des Auftretens.

Bis hierher wandelte die Wirklichkeitsmalerei in Deutschland unabhängig von dem französischen Einfluß. Ferdinand von Rayski, der als einer der ersten nach Paris ging,

Abb. 6. Schreyer, Der zoologische Garten in Frankfurt.

hat jedenfalls in ſeinen ſtrengen Bildniſſen alle Anregungen fremder Kultur hinter einer perſönlichen Auffaſſung Graffſcher Konvention zurücktreten laſſen. Aber die freiheitlichen Erkenntniſſe der Dahl, Wasmann und ihrer Genoſſen drangen wie von Dresden nach Berlin durch zwei ſtille Hamburger Landſchafter, Chriſtian Morgenſtern und Louis Gurlitt, nach München und durch den letzteren nach Düſſeldorf. Freilich war in München in jeder Beziehung, auch aus Gründen der bevorzugten Lage der Stadt, ſchon die Atmoſphäre vorhanden, welche die erſte Blüte der Münchener Landſchaftsmalerei emportrieb. Von ihrem erſten Meiſter, von Carl Rottmann, ſind wir dekorative Veduten aus Griechenland in magiſchem Schein zu ſehen gewohnt. Dabei hat aber dieſer angebliche Klaſſiziſt oberbayeriſche Landſchaften voller Saft und Farbenklang gemalt und gleich ſeinem Landsmann Heinrich Bürkel, dem vielgerühmten Darſteller bunter Genreſzenen, ſeine Ehrfurcht vor der Natur als ein Eigener und Freier bekundet. Eduard Schleich und Friedrich Voltz, der Tiermaler, folgen zunächſt befangen ihrer Bahn, bis ſie durch die Erkenntnis des paysage intime in ihrer Selbſtändigkeit erſtarken. Der größte Künſtler der impreſſioniſtiſchen Stimmungslandſchaft iſt dann Adolf Lier, der von den Lehren Hobbemas und Duprés geläutert die Schönheit der oberbayeriſchen Hochebene mit kleinmeiſterhaften Farbenwirkungen geſchildert und eine Schule für Landſchaftsmalerei in München begründet hat, als deren letzter Sproß Toni Stadler anzuſehen iſt. Die Dresdener Ausſtellung gibt von dieſer Entwicklung hervorragende Zeugniſſe und vereinigt in ſechs Bildern des unvergleichlichen Carl Spitzweg von Daumiers Individualiſierung, von Delacroix' romantiſcher Koloriſtik, von behaglichem Münchener Biedermeiertum und novelliſtiſcher Grazie je ein Teilchen zu einem ganz perſönlich geſtimmten Ganzen, das den Gipfel der ateliermäßig verfeinerten, bereits mehr impreſſioniſtiſch verlebendigten als realiſtiſch nachgeformten Münchener Genremalerei bedeutet und die Richtung auf die Interieurkunſt Albert von Kellers einſchlägt.

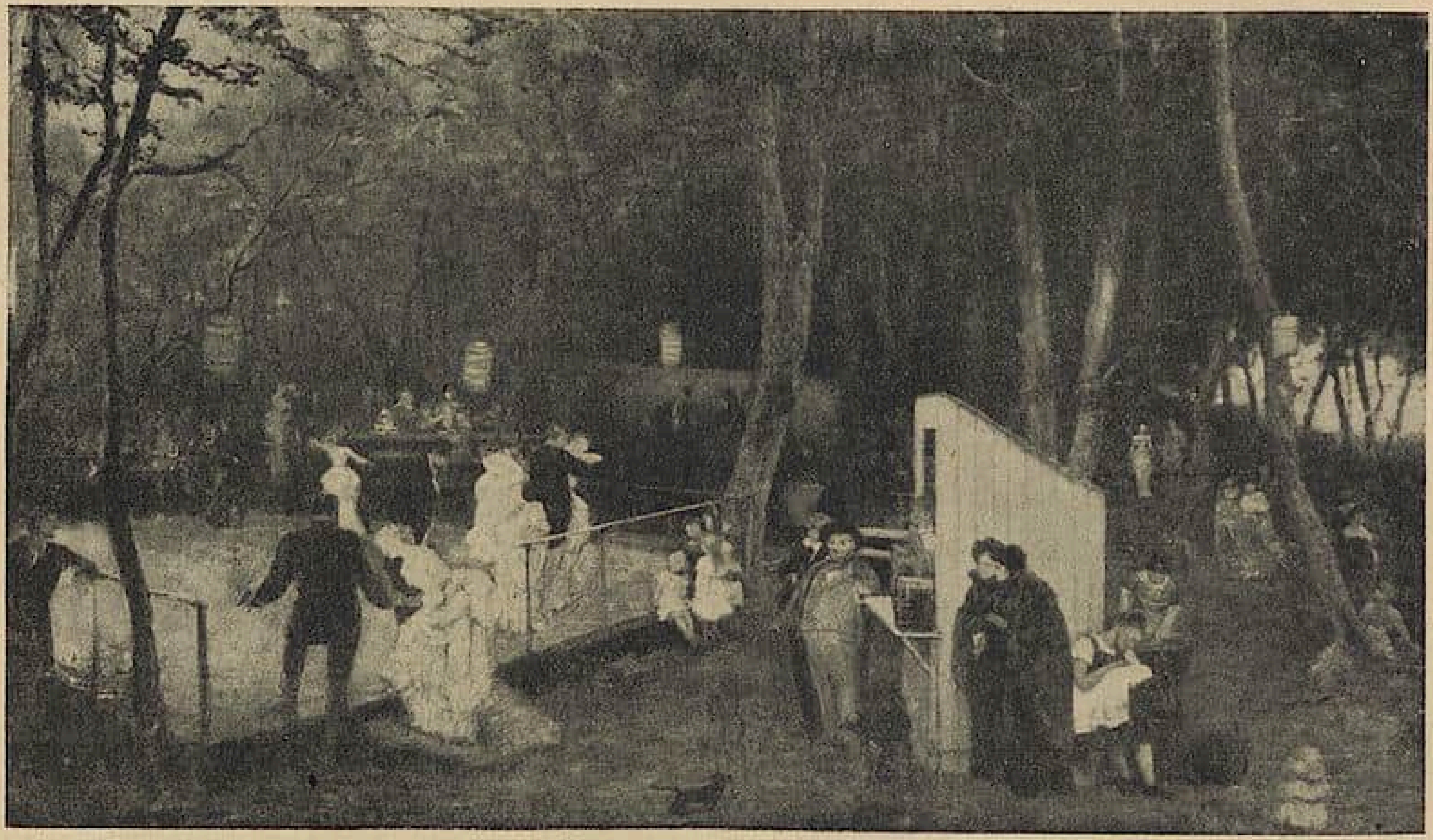


Abb. 7. Kolitz, Tanzplatz.

Abb. 8. Zimmermann, Damenbildnis.

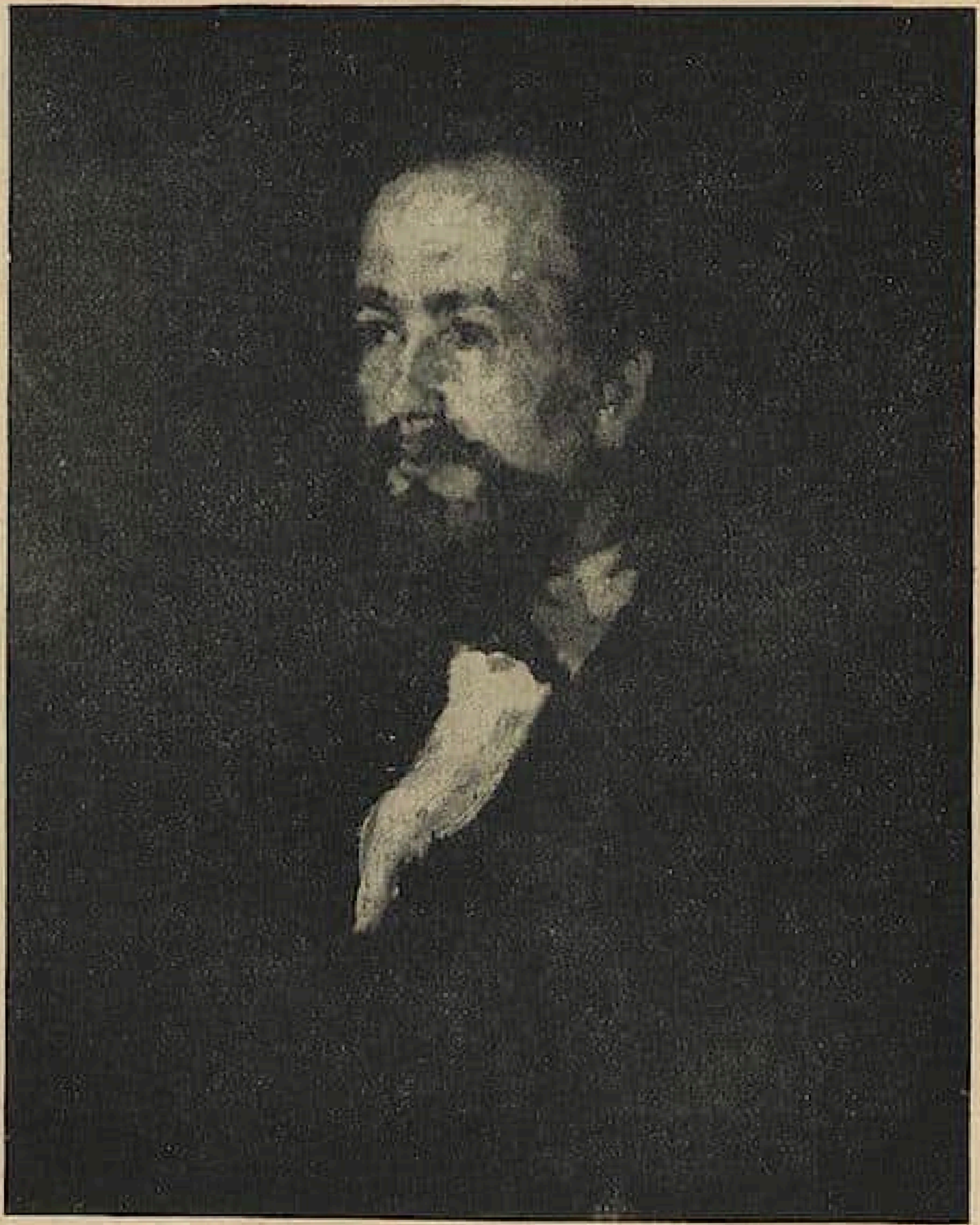


Abb. 9. Leibl, Herrenbildnis.
Mit Genehmigung der Photogr. Gesellschaft, Berlin.

Zur gleichen Zeit, als Schleich und Spitzweg 1851 längere Zeit in Paris weilten, haben dort, zumeist im Atelier Coutures, zahlreiche andere junge Deutsche studiert, welchen die Namen Delacroix und schon auch Courbet vertraut wurden: neben Anselm Feuerbach Ludwig Knaus, Ludwig von Hagn, Friedrich Hausmann, namentlich Wilhelm Lindenschmit und Viktor Müller, dem nach mehreren Jahren seine Frankfurter Freunde Scholderer und Schreyer folgten. Feuerbach erscheint in einer der Bedeutung des Impressionismus geweihten Ausstellung mit Recht nur als Gast. Den Erinnerungen seiner Pariser Lehrzeit entstammen die schwermütig-düstere „Vision des heiligen Antonius" und ein bisher unbekannter, ganz französisch nachgefühlter „Mädchenkopf", welcher durch die nahe Verwandtschaft mit der „Poesie", dem ersten in Italien vollendeten Bilde, charakteristische Beziehungen gewinnt. Entscheidender treten Lindenschmit und Victor Müller auf. Dieser wandelt mit überraschenden Studien als der ebenbürtige deutsche Partner des Eugène Delacroix durch eine mit reicher Phantasie zur idealistischen Bühne umgeschaffene Wirklichkeit. Die flammende Substanz eines Gemäldes wie des „Empfanges" von Lindenschmit aus dem Jahre 1855 ruft bereits Eduard Manets Namen zum Vergleich. Auch Hagn und Hausmann erweisen sich als Zugehörige der französischen Kunst, Hagn als Anhänger Meissoniers, Hausmann als Landschafter dem breiten Vortrag Theodor Rousseaus zugewandt. Bei Schreyers „Eingang zum zoologischen Garten in Frankfurt" mag unbedenklich der frühe Renoir herbeigeholt werden, um die grünsilberne Leichtigkeit der atmosphärischen Behandlung zu

kennzeichnen, aus welcher ſich die Staffage eines vornehmen Gefährtes und eines Reiters vor dem Tore mit geſicherten impreſſioniſtiſchen Farbenakzenten herausheben.

So kommt in dieſer zweiten Gruppe die Abhängigkeit von der franzöſiſchen Kunſt ſtärker zur Geltung und es erhebt ſich der impreſſioniſtiſche Einſchlag bereits zur konſequenten Forderung. Aber er wird, beſonders in der techniſchen Ausführung, immer wieder zurückgewieſen. Erſt der Zuſammenſchluß durch die gleichzeitige Begründung hervorragender Schulen, Piloty, Diez, Lindenſchmit, Ramberg, durch das geſegnete Zuſammentreffen der großen Freunde, Leibl, Trübner, Schuch und ihrer begabten Genoſſen, am Ende der 60er Jahre in München verknüpft das von innen hervorbrechende intenſive Wirklichkeitsgefühl und die mehr äußerliche impreſſioniſtiſche Auffaſſung zu einer untrennbaren Einheit, welche unverzüglich die Höhe anzeigt. Ein Einſamer hat an dieſer allgemeinen Schaffensfreudigkeit keinen Anteil: Hans von Marées, deſſen „Abendliche Waldſzene" für den Ehrenplatz des Hauptſaales der Ausſtellung gewonnen wurde, um mit dieſem höchſten Beiſpiel der Kunſt des Meiſters der Neapler Fresken die edelſte formal gebundene Schönheit impreſſioniſtiſchen Ergreifens und Empfindens zu veranſchaulichen.

„Leibl und ſein Kreis" ſtehen daher im Sinne der hiſtoriſchen Entwicklung im Mittelpunkt der Dresdener Ausſtellung. Wir finden den ohnehin kunſtwiſſenchaftlich nicht genau feſtgelegten Begriff in ſeiner ausgedehnteſten Formulierung, diejenigen Münchener Maler angegliedert, deren Jugendarbeiten erhöhte Wichtigkeit zuſteht und deren Namen wir daher nicht ohne bittere Abſicht das Beiwort „frühe" zuſetzen, Lenbach und Defregger, Grützner und Zügel, Keller und Habermann. Auch von einem frühen Kuehl darf nunmehr geſprochen werden. Entferntere Schüler von Diez und Piloty beweiſen neue Lebenskraft. Alois Erdtelt mit einer makartiſch leuchtenden Farbenſtudie, Nicolaus Mathes als Interieurmaler. Verſchollene melden ſich zu wieder-

Abb. 11. Liebermann, Kohlfeld.
Mit Genehmigung der Firma Paul Caſſirer, Berlin.

Abb. 10. Trübner, Brüſſelerin mit blauer Krawatte.
Mit Genehmigung der Deutſchen Verlagsanſtalt in Stuttgart.

Abb. 12. Corinth, Bildnis eines belgiſchen Malers.
Mit Genehmigung der Kunſthandlung Friß Gurlitt, Berlin.

holtem Urteil. Wilhelm Grögler mit einer in Alt-Wiener Feinheit behandelten Gartenſzene, Hugo Huber mit einem dunklen Knabenkopf. Andere Studienköpfe, der eine Gyſis, der andere Helmer naheſtehend, bekräftigen die Tüchtigkeit des Durchſchnitts. Richard Zimmermanns Bildniſſe tragen die Abgrenzung nach der techniſchen Seite noch näher an die franzöſiſche Kunſt heran. Von Leibls Freunden laſſen Theodor Alt (Bauerntanz, Blumenſtilleben), Friß Schider (Die Familie Leibl), Rudolf Hirth du Fresnes (Maler Paulſen in Hirths Atelier malend) mit Werken reinſter maleriſcher Kultur den gebührenden Abſtand zu ihrem Meiſter doch weit geringer annehmen als bisher üblich, und insbeſondere fordert Alt einmal eine gerechte Beurteilung.

Leibl ſelbſt iſt in allen Perioden ſeines Schaffens vertreten. Acht Bilder (das Stillleben und Kücheninterieur aus Liebermanns Beſitz, die Bildniſſe des ſchwarzen Herrn, der Nichte Lina, der Frau des Bürgermeiſters von Kutterling, das Bauernmädchen mit Kopftuch, In der Laube und der Kronenwirt), ein neuntes, gemeinſam mit Sperl gemalt, verkünden von neuem den Ruhm des großen Norddeutſchen, der ſelbſt im Verlaufe eines über ein Menſchenalter unter bayeriſchen Bauern verbrachten Daſeins eine kühle Handwerkerſchaft bewährte, im Gegenſatz zu Trübner, deſſen ſüddeutſches Temperament auf ſeinen Bildniſſen mehr als bei ſeinen Landſchaften Neigungen zu farbenfrohem Anordnen nachgab. Wenn oben von der notwendigen Unterſcheidung der treibenden Kräfte geſprochen wurde, welche den Impreſſionismus beſtimmen, iſt Wilhelm Leibl im nationalen Sinne der größere von beiden, muß als der größte deutſche realiſtiſch ſchaffende Impreſſioniſt gefeiert werden. Wilhelm Trübners

weichere Art klingt dafür stärker an unsere Menschlichkeit, weil wir dem „homo sum“ doch gerne einen Schuß idealistischer Gesinnung beimischen. Darum wird der Trübnersaal der Dresdener Ausstellung, wo etwa ein Dutzend seiner berühmten Werke um Schuchs sinnliche Vornehmheit gereiht sind, als derjenige zu preisen sein, dessen Einheitlichkeit den Besucher am längsten gefangen hält und in glücklichster Stimmung entläßt. Man darf von diesen Bildern nicht zu Hans Thoma kommen, der selbst in seinen vorzüglichsten Landschaften immer nur idyllische Transskriptionen der Schönheit der Welt als Ebenbild Gottes psalmodiert. Die geschickte Ausnutzung der Räume der Galerie Arnold ermöglichte, den durch die Atelierkunst der Münchener angegebenen Rhythmus mit der Nachbarschaft des Trübner-Schuch-Saales zu steigern, um im folgenden Mittelsaal durch die berauschenden Klänge der impressionistischen Vollender fortzureißen, wie wir Liebermann und · Uhde, Corinth und Slevogt nennen wollen.

Das schöne, von Hans Wolff verfaßte Vorwort zum Katalog der Dresdener Jahrhundertausstellung erinnert daran, wie die Münchener Kunst um 1870 gleichsam den großen Behälter bildete, in welchem die gesamte deutsche Wirklichkeitsmalerei zusammenströmte und von diesem zentralen Platz nach den zahlreichen, schon früher durch selbständige Tradition anerkannten anderen Kunststädten des Deutschen Reiches zurückfloß. Berlin und Frankfurt, Düsseldorf und Weimar, Dresden und Stuttgart erwerben eigenen Ruf. Es war Pflicht der Dresdener Ausstellung, diese

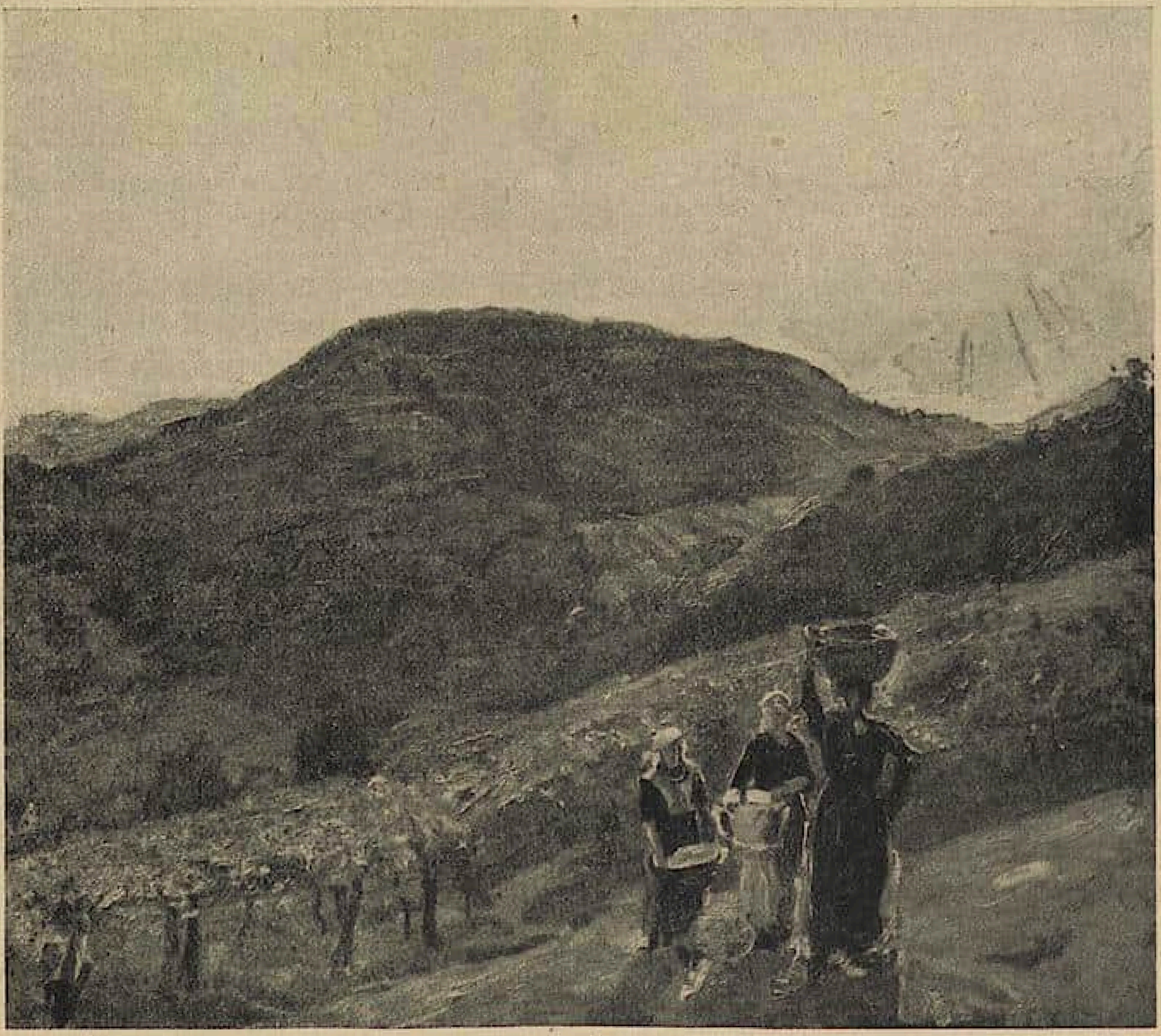


Abb. 13. Slevogt, Pfälzer Landschaft.
Mit Genehmigung des Verlages Bruno Cassirer, Berlin.

Verſchiedenartigkeit ebenfalls aufzuzeigen. Die Malerei der lyriſch verfeinerten Stimmungslandſchaften wird in kleinen Kabinetten mit Burnitz und Buchholz, Gleichen-Rußwurm und Hagen gewieſen. Faſt in allen erwähnten Städten gelangen vortreffliche Einzelwerke zur Vollendung. Paul Meyerheim malt 1862 eine Waldlichtung mit Schafen von Thomaſcher Geſinnung, Louis Kolitz findet 1874 mit ſeinem „Tanzplatz" den Weg zu Courbet und Manet, Max Volkhardt überträgt in ſeiner „Anſicht von Emden" die Gründlichkeit des Delfter Vermeer mit deutſcher Schwermut, ein Mädchenkopf von Ernſt te Peerdt ſtellt ſich ebenbürtig zu Uhdes frühen Kinderbildniſſen. Wir kommen mit den letztgenannten Bildern bereits in die Nähe der 80er Jahre.

Abb. 14. Uhde, Näherin am Fenſter.
Mit Genehmigung der Deutſchen Verlagsanſtalt in Stuttgart.

Licht — Farbe — Klang. Mit dieſen Schlagworten möchte man die drei Stufen der impreſſioniſtiſchen Entwicklung bezeichnen, und lokal die entſprechenden drei Ortsnamen ſetzen: Dresden, München, Berlin. Die Vorherrſchaft kann jeweils auf 25 Jahre berechnet werden. Den beiden Vollendern der impreſſioniſtiſchen Tat in Norddeutſchland, Max Liebermann und Lovis Corinth, ſtehen zwei ſüddeutſche Meiſter gleich, zu Wilhelm Trübner geſellt ſich Max Slevogt, und ein Fünfter verbindet die Gegenſätze: der Sachſe Fritz von Uhde. Was dieſe fünf Maler für die Anerkennung der impreſſioniſtiſchen Malerei geleiſtet haben, bedarf als Werk hier keiner aufgeteilten Würdigung mehr. Es iſt vielleicht der koſtbarſte Beſitz der deutſchen Nation aus der vergangenen Jahrhunderthälfte. Im Rahmen dieſer Ausführungen muß nur noch davon geſprochen werden, daß nicht etwa der Einfluß der großen franzöſiſchen Impreſſioniſten, wie er ſich deutlich bei Uhde und Liebermann zeigt, ausſchlaggebend wurde etwa für eine Herrſchaft einer von ähnlichen äußerlichen Mitteln abhängigen Kunſt, ſondern daß, nachdem von deutſcher Seite die Richtung auf den „phyſiologiſchen Naturalismus" — ſo definiert Lamprecht — einmal genommen war, die nach einer Seite gewendeten großen Begabungen hier nicht mehr fanden als den Weg in die Freiheit ihres individuellen Weſens. Wäre es anders, ſo müßten ja alle deutſchen Sezeſſionen ohne Unterſcheidung der Kleinen und der Großen als Vollſtrecker der impreſſioniſtiſchen Forderung ihr Lob empfangen — und wir fangen doch wohl an endlich einzuſehen, wie töricht oft die Gewaltſamkeit dieſer „Erneuerer" an der künſtleriſchen Freiheit gehandelt hat.

Einer moſaikartig funkelnden Wand mit zehn Bildern Max Liebermanns — in der Mitte das Kohlfeld von 1913 — hält eine von Werken Uhdes, Corinths und Sle-

vogts gebildete Gruppe das Gegengewicht. Kühner Anordnung gelang das Wagnis, Uhdes „Näherin“ (welche mit den „Schularbeiten“ die Repräſentation Uhdes doch zu ſehr nach Seite des Pleinairs und Baſtien Lepages verlegt) mit dem maleriſch durchaus in Leiblſcher Qualität aufgebauten Bildnis eines belgiſchen Malers von Corinth zuſammenzuhängen und darunter Slevogts jüngſte Schwungkraft in ſeinen letzten Landſchaften aus der Pfalz zu verlebendigen. Von Corinth hätte man einige der bedeutenden Frühwerke herbeigewünſcht, damit die bereits ein wenig eklektiſche Robuſtheit ſeiner letzten Arbeiten, wie des Parisurteils und der Dame in Roſa durch gemäßigtere Kraftproben gemildert werde. Ganz ſchlackenlos, völlig ausgeglichen und frei zeigt ſich Liebermanns Können, die Frühzeit, mit der Studie zur Kleinkinderſchule, die Übergangsepoche, mit der alten Frau in der Küche, den „Netzeflickerinnen“, und der Bleiche — eine harmoniſche Emporſtufung bis zum „Kohlfeld“ und dem beſten der Selbſtbildniſſe. Hier hat die Vergeiſtigung der impreſſioniſtiſchen Sachlichkeit (un coin de la nature vu à travers un temperament) in unerhört perſönlicher Potenz ihre maleriſche Form gefunden. Slevogt — wieder empfinden wir wie bei Trübner und Leibl die Gegenſätze der norddeutſchen Überlegung und der ſüddeutſchen naiven Unbekümmertheit — ſteht ganz unter der Herrſchaft zuſammengeballter Lichtmaſſigkeit wie ſeit van Gogh kein anderer, ihm iſt das Weltbild wie ein glühender Organismus, vor welchem ſein trunkener Blick „farbendürſtend in ſich ſelbſt geſenkt
Nach immer neuer Wunder unerwachtem Spiele ſpäht.“

Slevogt iſt dann der unumſtrittene Statthalter der impreſſioniſtiſchen Kunſt in deutſchen Landen, wenn wir den Begriff im deutſchen Sinne, wie er hiſtoriſch feſtgelegt wird, als Wirklichkeitsmalerei ſchlechtweg feſthalten wollen, jede Reflexion ausſchalten. Und ſo jubeln ſeine pfälziſchen Landſchaften in der glückhaften Symphonie, welche die höchſte Sinnenfreudigkeit einer zur Weltanſchauung gewordenen künſtleriſchen Daſeinsbejahung ohne gleichen als majeſtätiſch lebendiges Kulturideal feiert, als Stimmen von unerhörteſter Klangſtärke mit.

Kann eine von ſolch erhabenen Impulſen bewegte Kunſt vergehen? Kann ſie, die Deutſchland dieſe lange Reihe großer Meiſter geſchenkt hat, überwunden werden und zerfallen? Gewiß ſind die Revolutionäre von geſtern die Klaſſiker von heute geworden, und neue, ungeſtüme Forderungen erheben ſich, über deren Berechtigung ſich ſtreiten läßt, die der bildenden Kunſt ein geheimes myſtiſches Seelendaſein zuerkennen, das künſtleriſche Erlebnis zur übernatürlichen Empfängnis ſteigern und den Künſtler auf Grund eines von allen Naturgeſetzen befreiten Sonderbewußtſeins ſchaffen heißen. Sind wir da wirklich über Anfänge hinaus ſchon zu Reſultaten gekommen, die ſich ohne weiteres der Kunſt des Impreſſionismus gleichwertig halten? Solches wird auch der kühnſte Verteidiger der neueſten Kunſt nicht behaupten. Daher möchte man, wenn ſchon aus eigenem Lager die Rufe vom „Vergehen“ des Impreſſionismus erſchallen, wahrlich mit Mephiſtos Ingrimm entgegnen: „Was ſoll uns denn das ewige Schaffen, Geſchaffenes zu nichts hinwegzuraffen!“

Dem Werden und der ſiegreichen Erfüllung der Tat des Impreſſionismus in der deutſchen Kunſt des 19. Jahrhunderts hat die erhebende Feier dieſer Ausſtellung ein Denkmal treuen Dankes errichtet. Sie ſei geſegnet!

Nach Abſchuß dieſer Ausführungen ſind noch nachträglich verſchiedene bedeutungsvolle Werke in die Ausſtellung gelangt, u. a. von Feuerbach die Kopie der Dantebarke nach Delacroix, von Rayski ein goyahaft ſtarkes Herrenbildnis, von Menzel der flüssig gemalte und an Geſchloſſenheit den „Kreuzberg“ übertreffende „Garten des Juſtizminiſteriums“.

DAS BERGUNGSMUSEUM IN VALENCIENNES

Mit 32 Abbildungen **Von ADOLF FEULNER**

Zu dem kleineren Bergungsmuſeum in Metz, zum pauvre diable in Maubeuge iſt ſeit etwa Mitte 1917 als das bedeutendſte unter den Sicherungsmuſeen der deutſchen Armeen an der Weſtfront das Muſeum in Valenciennes gekommen. Um die Mitte des vorigen Jahres war der Rücktransport der gefährdeten Kunſtwerke aus dem Frontgebiet zu einem gewiſſen Abſchluß gekommen; man konnte mit der Einrichtung des Muſeums beginnen. Weitere Zugänge ließen ſich leicht eingliedern, nachdem einmal die Grundlinien für die Aufſtellung feſtgelegt waren[1]. Jetzt iſt ein Muſeum entſtanden, das ſicher das bedeutendſte Provinzmuſeum Frankreichs wäre, das in der Qualität der ausgeſtellten Werke den Galerien zweiten Ranges in Deutſchland gleichſteht, das in der Menge des geſammelten Materials, das Säle und Keller füllt, manche der großen Galerien übertrifft. Allerdings iſt es nicht ein Muſeum ſozuſagen aus erſter Hand. Die bisher nicht katalogiſierten Gemälde, Figuren und Bildteppiche aus Privatbeſitz, aus Kirchen und öffentlichen Bauten ſind in der Minderzahl. Das meiſte wurde aus Beſtänden der Muſeen an der Front ausgewählt, die zum Teil beſchädigt ſind oder ſonſt den Schutz der Kunſtwerke nicht mehr garantierten. Über die

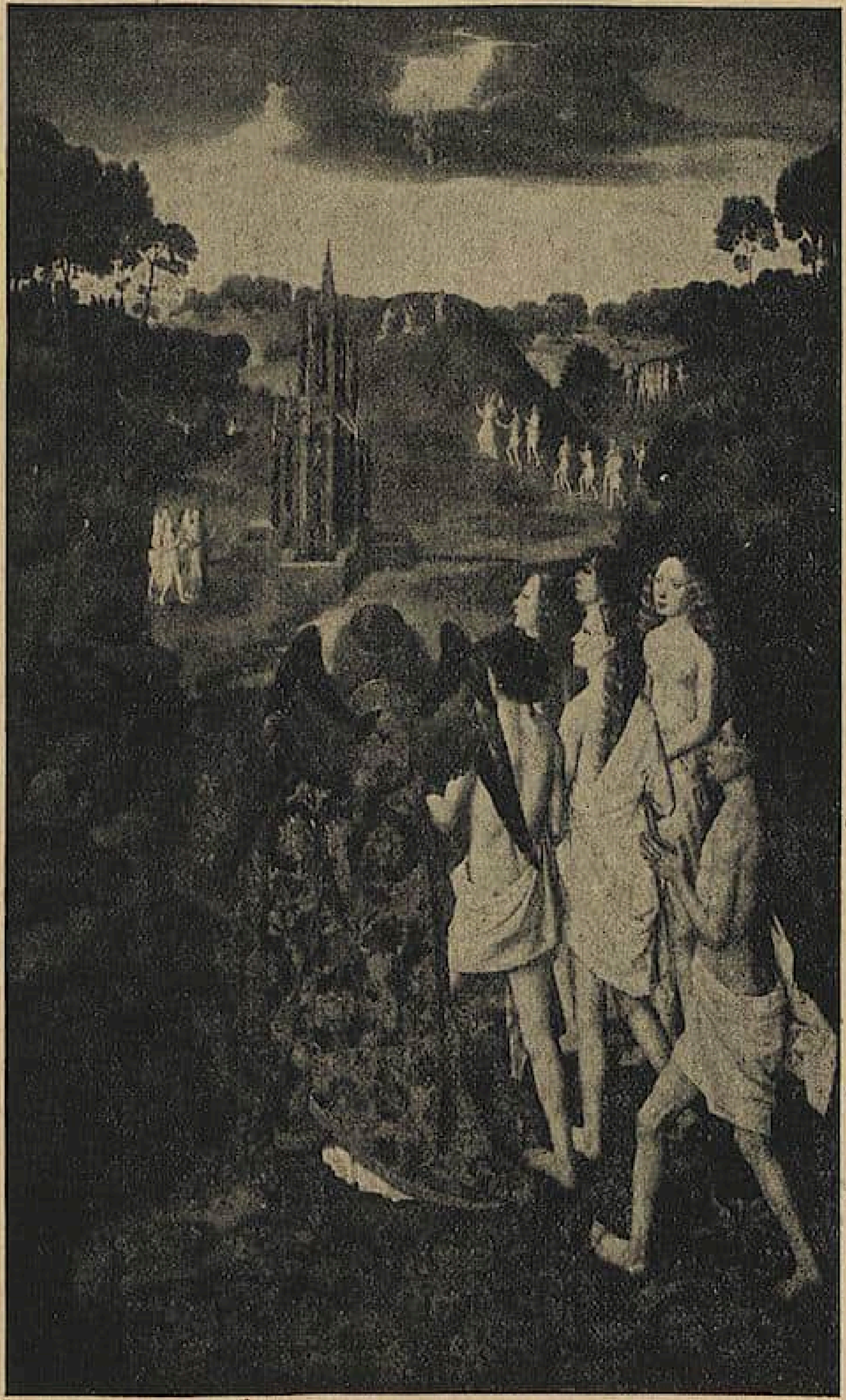


Abb. 1. Dirk Bouts, Der Weg zum Himmel.

[1] Über die Vorgeſchichte des Muſeums, die Rolle der fachtechniſchen Berater, konnte man in der Tagespreſſe wenig ſachkundige Berichte leſen, die der Berichtigung bedürfen. Es iſt zu betonen, daß dieſe Bergungsarbeit ein Werk der deutſchen Armeen iſt. Ohne die tatkräftige Förderung vonſeiten der einzelnen Armeen wäre die Bergung unmöglich geweſen. Das Muſeum Valenciennes wurde zuſammengeſtellt durch die 6. Armee, aus deren Gebiet der weitaus größte Teil der geborgenen Kunſtwerke ſtammt, die 2. Armee, 1. Armee und 17. Armee. Die techniſche Organiſation des Rettungswerkes hat Th. Demmler geleitet, unterſtützt von den Kunſtoffizieren der einzelnen Armeen, von Detlev Frh. v. Hadeln, der die Ausſtellung der Kunſtwerke im Muſeum durchgeführt hat, ferner von H. Burg und dem Verfaſſer.

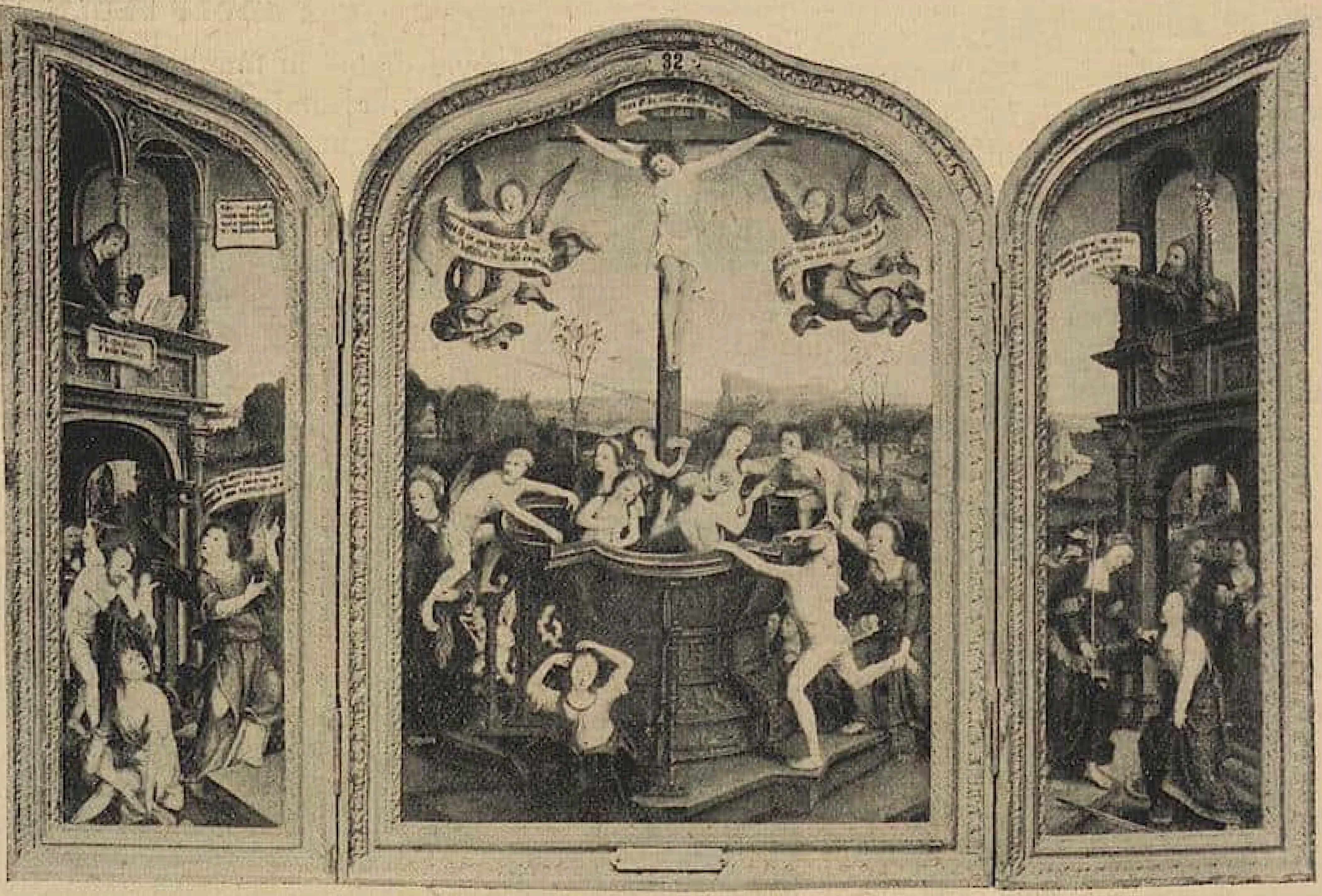


Abb. 2. Bellegambe, Die myſtiſche Kelter.

ausgeſtellten Beſtände wollen die folgenden Zeilen eine Überſicht geben. Berückſichtigt iſt dabei das kunſtgeſchichtlich wertvolle und das bisher unbekannte Material. Für Einzelheiten ſei auf den Katalog[1]) verwieſen, der in der Einleitung auch eine äſthetiſche Würdigung der Kunſtwerke bringt.

Das Bergungsmuſeum Valenciennes iſt in gewiſſer Hinſicht auch ein Reſultat der Geſchichte des Landes. Die flämiſche Kunſt überwiegt an Bedeutung und an Zahl der Kunſtwerke. Die nördlichen Provinzen Frankreichs ſind ja bis in das ſpäte 17. Jahrhundert flämiſch geweſen; erſt ſeit dem Frieden von Aachen und Nymwegen gehören ſie zu Frankreich. Und zwar iſt es die flämiſche Malerei der Barockzeit, die vorherrſcht. Es hängt dies zuſammen mit der Geſchichte der einzelnen Provinzmuſeen. Sie ſind alle eine Folge der franzöſiſchen Revolution. Aus dem Kunſtgut der Kirchen, Klöſter und der Emigranten, das der Zerſtörung zufällig entgangen iſt, wurden die Muſeen in Lille, Valenciennes und Douai zuſammengeſtellt. Daß dabei vor allem die Werke der noch berühmten Barockmaler geſammelt wurden, während die ſicher noch reichen Beſtände an altniederländiſcher Malerei, die verachteten Reſte einer barbariſch gotiſchen Kunſt beiſeite geſchoben wurden, das erſcheint für jeden ſelbſtverſtändlich, der die exkluſive Geſchmacksrichtung des 18. Jahrhunderts kennt. In Lille hat man ſogar nachträglich noch, 1813, die ſtattliche Anzahl von 354 Gemälden um

[1] Geborgene Kunſtwerke aus Nordfrankreich. Ausſtellung im Muſeum Valenciennes. Im Auftrag des A. O. K. 2 herausgegeben von Dr. Th. Demmler, Dr. A. Feulner, Dr. H. Burg. München, Bruckmann 1918.

1365 Gulden veräußert, vor allem die gotischen, die unwürdig schienen, in ein Museum aufgenommen zu werden.

Die jetzt vorhandenen Werke altniederländischer Malerei sind nachträgliche Zufallserwerbungen; daher die geringe Anzahl von Bildern hohen Ranges. Das wertvollste ist der Weg zum Himmel von Dirk Bouts (Abb. 1), der Flügel eines Triptychons, den die Liller Galerie 1863 aus der Versteigerung des Erbes von Nieuwenhuys erworben hat, aus dessen Besitz bekanntlich eine große Anzahl Altniederländer in die Museen Europas gekommen ist. Auch die Berliner Flügel des Genter Altares sind durch seine Hände gegangen. Früher war die Liller Tafel in der Abtei Tangerloo bei Löwen und vorher wahrscheinlich im Löwener Rathaus. Die Maße sind nämlich die gleichen, wie auf einem Flügelbild von Bouts, der Höllensturz, im Louvre, und deshalb hat die Vermutung viel für sich, daß beide Tafeln die Flügel zu dem Bild des Jüngsten Gerichtes bilden, das Bouts 1468 für das Stadthaus in Löwen zu malen hatte. Als eigen-

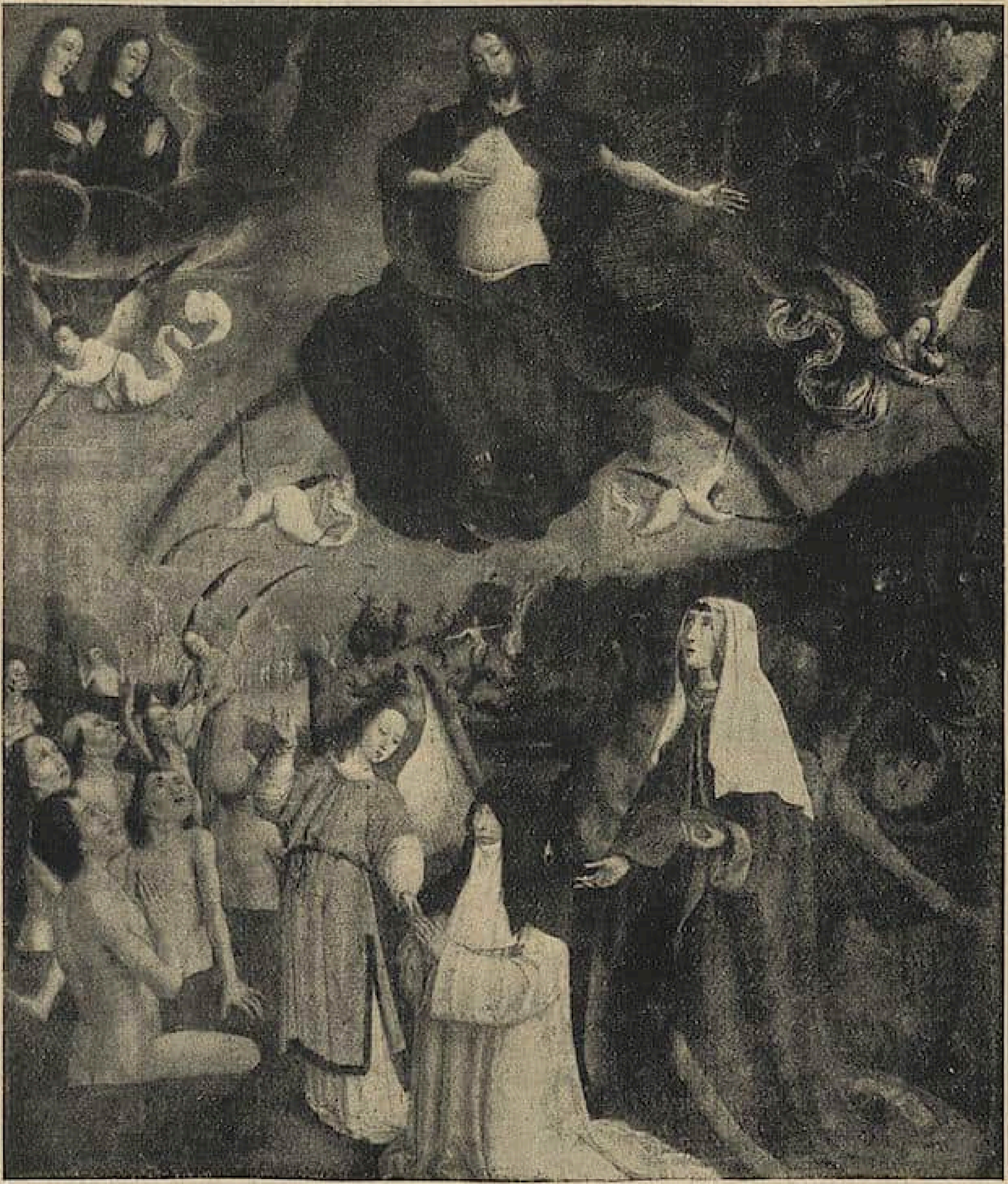


Abb. 3. Jan Provost, Das jüngste Gericht.

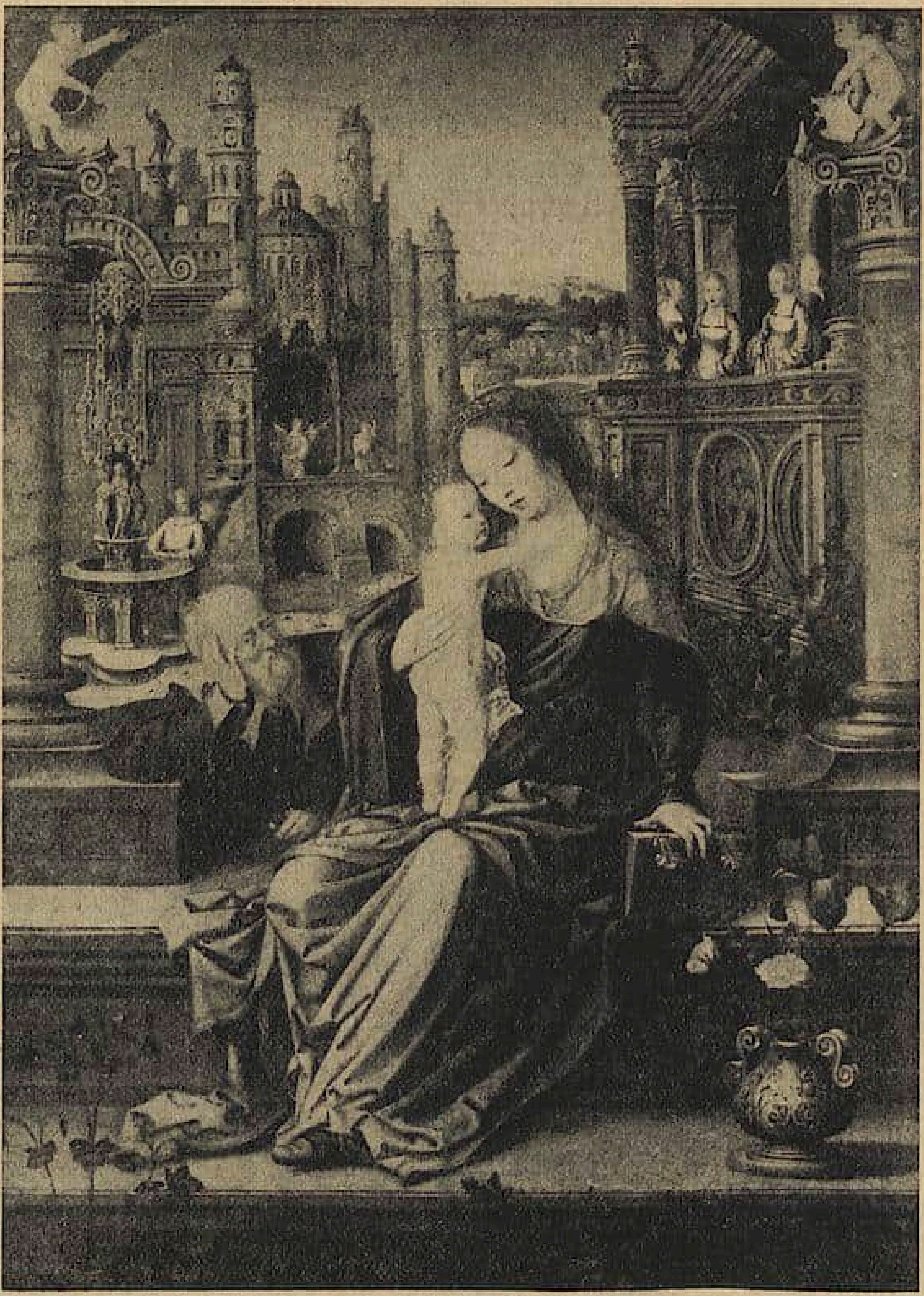


Abb. 4. Niederländiſch, um 1520 (Iſenbrandt?) Madonna.

händiges Werk von Bouts wird der Flügel jetzt allgemein anerkannt. Bei der guten Erhaltung zeigt er alle Vorzüge der Kunſt Bouts, die liebevolle Verſenkung in die Einzelheiten der Natur, die mit unendlicher Sorgfalt jedes Gräschen und Blättchen, jeden Stein, jedes Federchen am bunten Vogel, der auf dem Felſen ſitzt, beobachtet und durchzeichnet, die feine Pracht der Farbe, der das Gelbrot im Brokatmantel des Engels die feierliche Note gibt. Die Gruppen ſind in altertümlicher Art von oben geſehen; aber die Raumbehandlung wirkt bei aller primitiven Naivetät ſchon überzeugend. Die übrigen Bilder der altniederländiſchen Abteilung ſtehen an Bedeutung weit zurück. Ein originales aber handwerkliches Werk aus der gleichen Zeit iſt die buntfarbige Mannaleſe, die in Behandlung der Typen Ouwater naheſteht. Die Schule

Abb. 5. Jordaens, Piqueur und Meute.

von Tournai fehlt faſt ganz. Aus Douai ſtammt eine Maria mit dem Kind im Strahlenglanz, eine alte Teilkopie der Maria in der Glorie mit St. Petrus, St. Auguſtin und Stifter im Muſeum zu Aix-en-Provence, dem Werk des Meiſters von Flémalle. Auch Rogier van der Weyden iſt nur in alten Kopien vertreten, einer gleichzeitigen Kopie eines Porträts Philipps des Guten und einer ſpäteren, veränderten Kopie der Kreuzabnahme. Einem Brüſſeler Meiſter um 1500 ſchreibt Friedländer ein Triptychon zu, Maria mit dem Kind in einer Landſchaft mit gotiſchen Häuſern, auf den Flügeln zwei große, muſizierende Engel. Bodenhauſen hatte es in die Umgebung von Gerard David geſetzt, als entſtanden in Brügge um 1505; das Mittelbild war in wenig veränderter Wiederholung in der Sammlung Oppenheim. Von dem gleichen Meiſter ſind auch zwei Flügel eines Triptychons (aus Lille), die auf den Vorderſeiten die Halbfiguren eines Stifters und einer Stifterin zeigen, in einer Landſchaft von ganz ähnlichem Charakter wie auf dem vorher genannten Triptychon. Aus dem frühen 16. Jahrhundert ſtammt die kleine, geſchickt gruppierte, aber in den Einzelheiten ſchwächliche Anbetung der Hirten, ein Werk des nach ſeinem Hauptwerk im Frankfurter Städtiſchen Muſeum benannten Meiſters von Frankfurt. Man hat ſich daran gewöhnt, die Werke der einheimiſchen Maler des jetzigen nördlichen Frankreichs von der altniederländiſchen Malerei abzutrennen und eine eigene, frankoflämiſche Schule zu bilden, obwohl im 15./16. Jahrhundert, in der burgundiſchen Zeit, wie unter der Regierung Maximilians das walloniſche Flandern politiſch wie auch kulturell von Frankreich abgeſchloſſen war. Die künſtleriſche Zuſammengehörigkeit dieſer frankoflämiſchen Schule mit den Altniederländern wird auch im Werke des Douaiſer Malers Johan Bellegambe deutlich,

das hier mit einer relativen Vollſtändigkeit zuſammengeſtellt iſt, von ſeinem Frühwerk, der myſtiſchen Kelter in Lille, das nach den Stifterwappen um 1506 anzuſetzen iſt (Abb. 2), obwohl die Architektur die Zeit nach 1515 nahelegt, dem ſpäteren Triptychon aus Marchiemees (um 1515), dem umfangreichen Polyptychon von Anchie (um 1516—20) und dem Spätwerk, den Flügeln des Altares der unbefleckten Empfängnis aus Douai (um 1521—26). Es fehlen nur wenige Hauptwerke. Die Werke der Frühzeit und Spätzeit zeigen erſtaunliche Gleichartigkeit. Der Bevorzugung eines größeren Bildformates in den Spätwerken entſpricht kein innerer Wandel im Stil der Figuren, die immer etwas Kleinliches, Niedliches behalten; ſie ſind unſcharf in der Modellierung. Die Bewegungen ſind gewandt gezeichnet, aber die Beſtimmtheit des Ausdrucks fehlt. Die Farben ſind matt. Die Bilder ſind überladen mit kunſtgewerblichem Kleinkram, die Architekturen mit modiſchem, aus Stichen oder kunſtgewerklichen Vorlagen übernommenen Renaiſſancedetail, das mit der überlieferten Spätgotik eine eigentümlich barocke Miſchung eingeht. Mit ſeinen größeren Zeitgenoſſen, mit Maſſys, darf man Bellegambe nicht vergleichen; er war kein Genie, ſondern ein geſchickter, begabter Handwerker, ein intereſſanter Meiſter der Übergangszeit. Ein einheimiſcher Maler war auch Jan Provoſt aus Mons, dem hier eine doppelſeitig bemalte Tafel zugeſchrieben wird, die aus der Abtei Flines ſtammt. Dargeſtellt iſt auf der Vorderſeite Maria, die Gnadenmutter, auf einem gotiſchen Thron, die mit ihrem Mantel Mönche. und Nonnen des Ziſterzienſerordens deckt. Auf der Rückſeite das Jüngſte Gericht (Abb. 3) Im Vordergrund ſteht St. Eliſabeth und empfiehlt der Gnade des Weltenrichters die Stifterin, dame yzabel de malefiance, die 1506 Courſiere der Abtei Flines war. Für die Datierung des Bildes iſt damit ein beſtimmtes Datum gewonnen. Gegenüber den ſpäteren Werken Provoſts zeigt die Valencienner Tafel ſtiliſtiſche Unterſchiede, die aber nicht ſo bedeutend ſind, daß ſie nicht durch den Unterſchied der Jahre erklärt werden könnten. Der Zeit um 1520 gehört an eine gute Tafel Madonna mit Kind und dem hl. Joſeph von einer Renaiſſanceloggia; im Hintergrund eine phantaſtiſche Stadtanſicht und davor eine Fontäne mit eigentümlicher, überladener, ſpätgotiſcher Architektur (Abb. 4). Die gleiche Architektur kommt noch öfters vor, auf der kleinen, Coninxloo ſignierten Genealogie der Madonna in Brüſſel, dann auf dem Turiner Malvagna-Triptychon des Jan Goſſaert und auf einer Kopie dieſes Triptychons von Iſenbrandt in der ehemaligen Sammlung Kaufmann (Berlin). An Iſenbrandt erinnert auch die fortſchrittliche Behandlung der Farbe die nach einheitlicher Wirkung ſucht und deshalb wurde auch hier der Name Iſenbrandt vorgeſchlagen. An Bellegambe, den Friedländer vermutet, iſt nicht zu denken, da ein Vergleich mit den daneben aufgehängten Werken zu große Unterſchiede zeigt. Ganz renaiſſancemäßig iſt die Architektur auf einem Ex-votobild aus der früheren Kirche

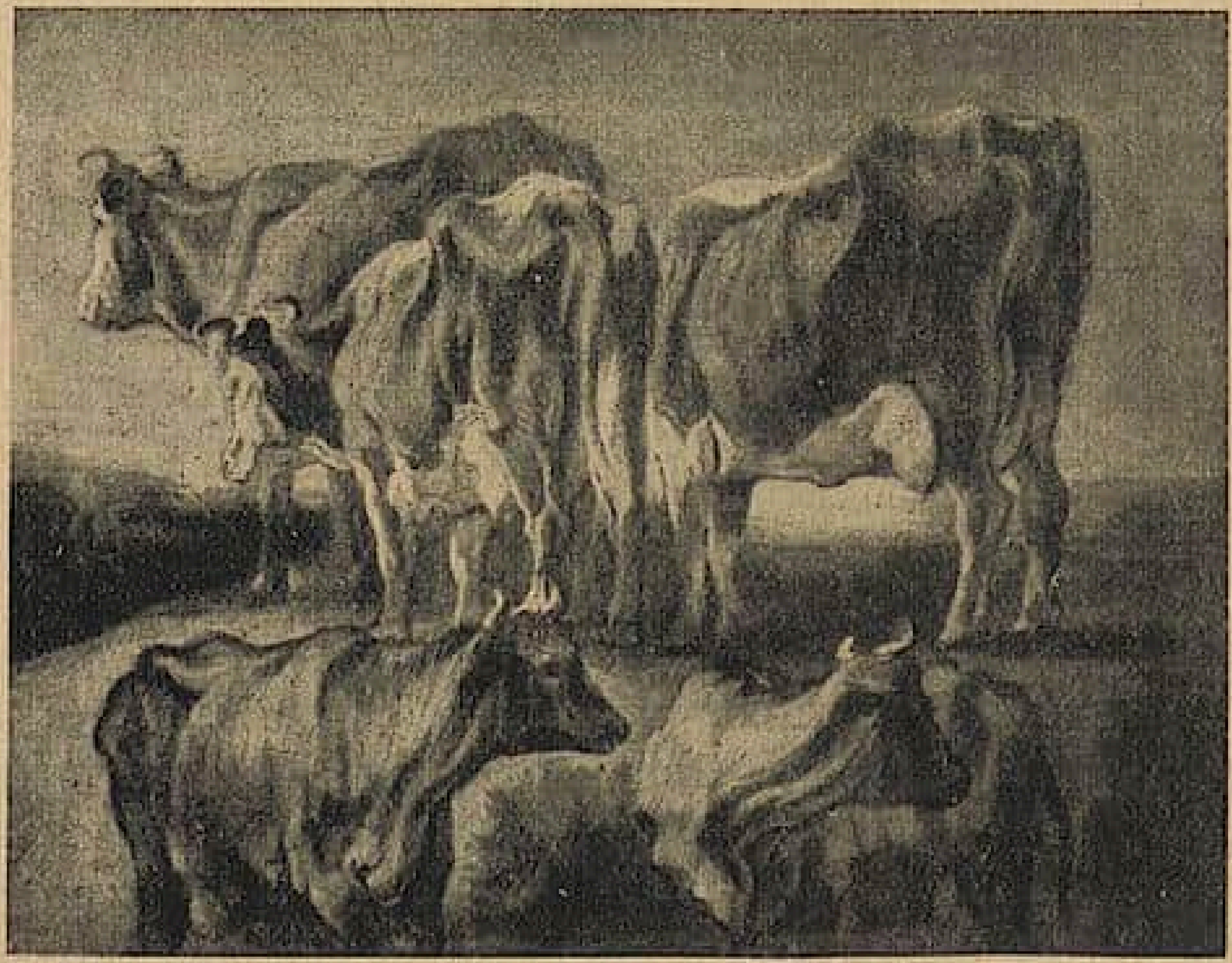


Abb. 6. Jordaens, Die Kühe (Studie).

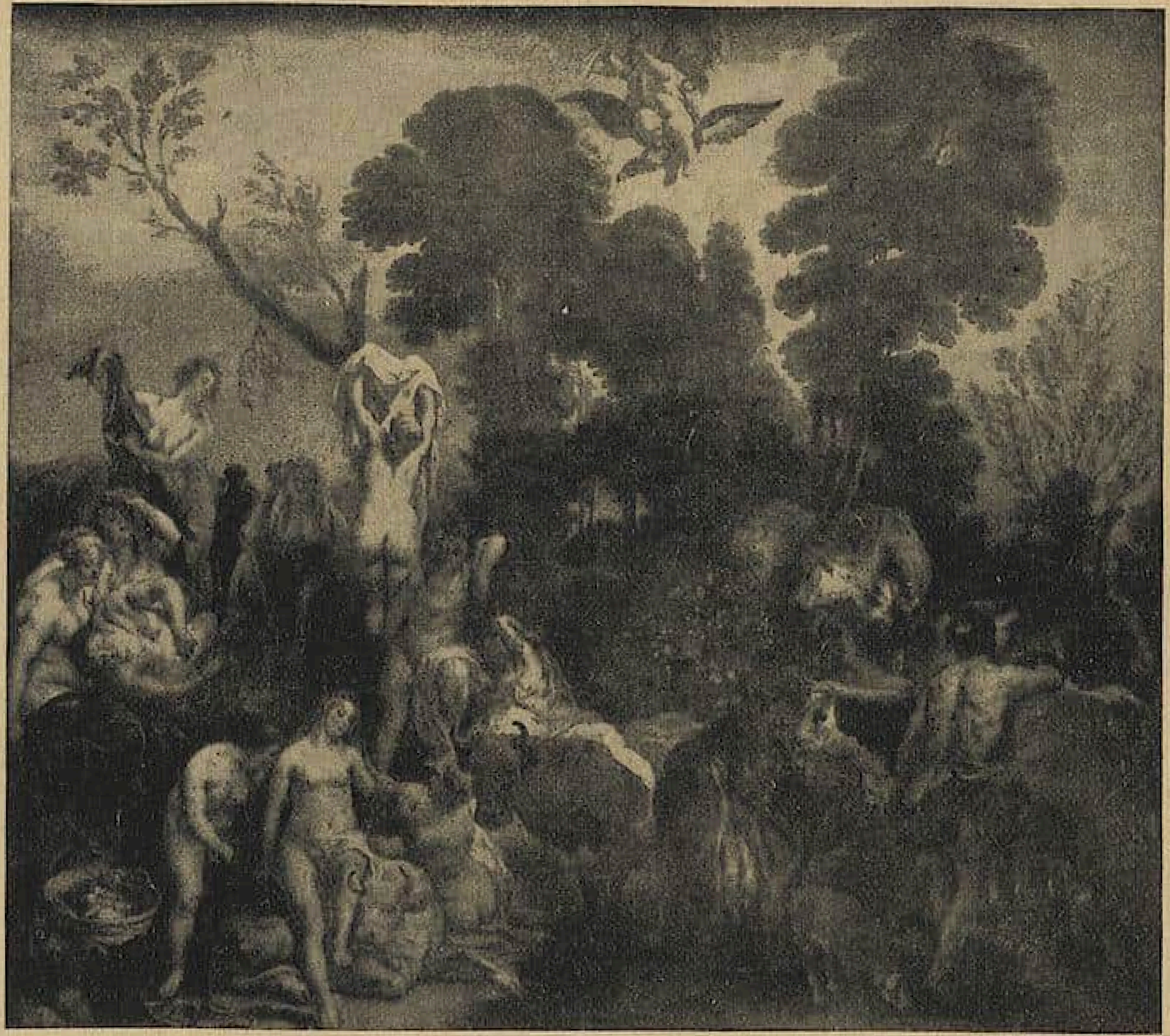


Abb. 7. Jordaens, Der Raub der Europa.

Notre Dame in Valenciennes. Man hielt ſich wohl verpflichtet, das Bild einem einheimiſchen Meiſter zuzuſchreiben und hat deshalb Simon Marmion genannt, der 1489 geſtorben iſt. Architektur und Ornamentik legen eine Datierung nach 1520 nahe. Die Kompoſition, die Art der Verbindung mit der Architektur weiſt mehr auf Brügge. Es iſt ein ſorgfältiges Werk eines Meiſters zweiten Ranges. Intereſſant iſt die Darſtellung der Rückſeite, ein Leichnam auf einer Matte und ein ornamentales Inſchriftband, ein Motiv, das auf einem Bild des Meiſters von Frankfurt in Frankfurt und weiters auf ſpätgotiſchen Grabſteinen in Süddeutſchland zu finden iſt. In die Zeit um 1520 gehört ferner eine Anbetung der Könige, die das Monogramm Albrecht Dürers und die Jahreszahl 1512 trägt, ein zierliches Bildchen, kraus in der Form, wenig originell im Motiv. Die Zeichnung der Figuren, die Farbe kommt ganz ſo wieder auf einem Triptychon aus der Sammlung Lippmann vor, für das Friedländer den als Glasmaler bekannten Antwerpener Dirk Vellert als Meiſter gefunden hat. Von den Bildern der Antwerpener Manieriſten iſt hervorzuheben eine Beweinung Chriſti aus La Fère, die durch ihre feine, weiche Durcharbeitung auffällt. Von Marinus von Roymerswaeld iſt ein hl. Hieronymus zu erwähnen, eine der vielen Wiederholungen des gleichen Themas. Der Werkſtätte des Hieronymus Boſch gehört an eine doppelſeitig bemalte Tafel, St. Jakobus von Compoſtella vor dem Magier

Abb. 8. Siberechts, Die Furt.

Hermogenes, auf der Rückſeite Einſiedler und Mönche in Gebirgslandſchaft. Boſch nahe ſteht eine Tafel, die Prüfung des Job, die früher Peeter Huys benannt wurde; jetzt iſt die Bezeichnung Jan Mandyn mit mehr Berechtigung angenommen. — Für die manierierte, antiquariſierende Richtung um Mitte des 16. Jahrhunderts iſt ein charakteriſtiſches Beiſpiel das Koloſſeum mit Gruppen von Reitern, Gauklern, mit Stierkämpfen und Märtyrerſzenen, von Maerten van Heemskerck (1552). Mit Werken des ſpäten 16. Jahrhunderts beginnen die nachweisbar von flämiſchen Malern für einheimiſche Kirchen und Klöſter geſchaffenen Altarblätter. So hat Maerten de Vos 1593 für die Abtei S. Jean für 300 fl. das Altarblatt: die hl. Sippe gemalt, eine gedrängte, ſchematiſch ſtrenge Kompoſition aus korreſpondierenden Gruppen; die Figuren blaß, weißlich im Inkarnat, das durch die ſtarken Farben der Gewänder noch unangenehmer wirkt. Der italieniſche Formcharakter verbindet ſich mit nordiſcher Vorliebe für das Detail. Für die Kirche Notre Dame de la Chauſſée malte er 1590 für 500 fl. eine große Anbetung der Könige, in einförmiger, eintöniger Landſchaft, mit vielen charaktervollen Typen. Die Caritas des Cornelis von Haarlem zeigt noch mehr die internationale Formenſprache des italieniſierenden Manierismus. Und ganz italieniſierend, bis zum dekorativen Schnitt, ſind die beiden Gemälde von Lambert Suſtris von Amſterdam, der in Venedig und Padua tätig war. Ein gutes, auch in Farben ſchönes Gemälde iſt

Abb. 9. Frans Hals, Lachende Frau.

Chriſtus und Magdalena. Die Gegenüberſtellung der großen, ausdrucksvollen Figuren in ruhiger Poſe, zwiſchen Laubbäumen, vor einem gepflegten Renaiſſancegarten, die einfache, große Linienrichtung zeigt, wie ſehr der Künſtler den Geiſt der Renaiſſance erfaßt hat, und wie ſehr er alles eigentümlich Nordiſche abgeſtreift hat. Ganz italieniſch iſt auch die eigenwillig moderne, mit beſonderem Geſchick für dekorative Wirkung gemalte Auffindung des Moſes von Jan Lys. Das Außerſte an Manierismus unter dieſen Eklektikern zeigt die Auferweckung des Lazarus von Uytenwaele. Die wilde Dramatik der inhaltloſen Geſten, der ohne inneren Zuſammenhang verknäulten Figuren iſt kaum zu überbieten. In den nördlichen wie in den ſüdlichen Niederlanden hat die Kunſt den Zuſammenhang mit dem Mutterboden verloren. Selbſtändiger waren die Maler in den Porträts. Von Pourbus und Antonio Moro ſind gute Proben ihrer

Kunſt ausgeſtellt. Das ſpäte 17. Jahrhundert brachte wieder eine große, nationale Kunſt. Ein gutes Bild der flämiſchen Malerei der Zeit vor Rubens iſt eine Beweinung Chriſti, italieniſierend im Schema, aber nordiſch in der ſachlichen Hingabe an das Modell, etwas leblos, ſteif, in der Haltung der Figuren, ſorgfältig im Auftrag der etwas glaſigen Farben. Die bisherige Zuſchreibung an Stoort, den Lehrer von Rubens, läßt ſich nicht aufrecht erhalten. Abraham Janſſens zeigt in dem ſtiliſtiſch altertümlichen, farbig harten Hochaltarblatt aus dem Valencienner Dominikanerkloſter: Chriſtus am Kreuz zwiſchen den beiden Schächern, mit Maria und Johannes, den Einfluß Caravaggios, während die Allegorie in großen Halbfiguren, Einigkeit macht ſtark, bereits an Rubens erinnert. Die großen Meiſter der Blütezeit der barocken, flämiſchen Malerei ſind mit guten, charakteriſtiſchen Werken vertreten, die zum großen Teil aus Kirchen und Klöſtern des Landes zuſammengetragen ſind. Die Gemälde Rubens ſind mit Ausnahme der Skizze zur Abnahme Chriſti vom Kreuz in Lille (um 1618), dem ehemaligen Hochaltarblatt der Liller Kapuzinerkirche, Werkſtattarbeiten, aus einer zeitlich eng umgrenzten Periode, ſie verſchaffen aber doch einen impoſanten Eindruck vom Genie des Meiſters. Vor allem ragt der gewaltige Altar von St. Amand hervor, ein Triptychon mit dem Martyrium des hl. Stephanus, der Predigt und der Grablegung des Heiligen; auf der Vorderſeite der Flügel: Maria und der Engel der Verkündigung, aus der Zeit um 1623. Eigenhändig iſt keine der großen Tafeln, kaum, wie Rooſes behauptet, vom Meiſter übergangen; nur die Entwürfe ſind von Rubens ſelbſt. Trotzdem iſt es ein bedeutendes Werk, das den kraftvollen Stil der zwanziger Jahre in ſeiner Geſchloſſenheit und Wucht zur Anſchauung bringt. Werkſtattbilder ſind auch die übrigen großen Altartafeln, St. Franziskus empfängt aus den Händen Mariens das Jeſuskind (um 1615), aus der Liller Kapuzinerkirche, die kleinen Tafeln St. Franziskus und St. Benediktus aus der gleichen Kirche, die Kreuzabnahme aus Notre Dame de la Chauſſée in Valenciennes, die auch der Zeit um 1615 angehört. Aus der Zeit um 1630 iſt der Tod der hl. Magdalena, und 1635 ſind entſtanden die wuchtigen, allegoriſchen Frauenfiguren, die Freigebigkeit und die Fürſorge des Königs, Teile des Triumphbogens, der in Antwerpen 1635 zum Empfang Ferdinands von Öſterreich aufgerichtet wurde. Es folgt van Dyck. Aus der Frühzeit das gute Porträt einer alten Frau, das leider ziemlich gelitten hat. Aus der mittleren Zeit, um 1630, der Tod des Apoſtels Jakobus, das frühere Altarblatt in Notre Dame de la Chauſſée in Valenciennes, das Wunder des hl. Antonius von Padua, aus der Kirche der Récollets in Lille, das Porträt der Maria von Medicis, das wohl 1631 in Antwerpen entſtanden iſt, Gemälde, die aus der Literatur hinreichend bekannt ſind. Eines der Hauptwerke des Muſeums iſt die große Altartafel, Chriſtus am Kreuz mit Maria, Magdalena

Abb. 10. Dirk Hals, Mütterliche Fürſorge.

Abb. 11. Benjamin Cuyp, Die Auferweckung des Lazarus.

und Johannes, die van Dyck um 1630 für den Hochaltar der Kirche der Récollets in Lille gemalt hat, vor vielen religiöſen Bildern des Meiſters gleichermaßen ausgezeichnet durch die Größe der Auffaſſung, die ſeeliſche Vertiefung der wenigen Figuren, wie durch die tiefe Pracht der Farbe. Am beſten iſt von den großen Meiſtern Jordaens vertreten. Aus allen Perioden ſeines Schaffens ſind ausgezeichnete Werke vorhanden. Aus der Frühzeit die ganz eigenhändige Verſuchung der hl. Magdalena, eine Gegenüberſtellung charakteriſtiſcher Halbfiguren, in kontraſtreichem Helldunkel, das den Einfluß Caravaggios verrät. Aus der gleichen Zeit die große Kompoſition Chriſtus bei Maria und Martha, die farbig lebloſer und zeichneriſch weniger friſch iſt; wahrſcheinlich iſt das Liller Bild nur eine zeitgenöſſiſche Kopie. Aus der mittleren Zeit, 1635, der köſtliche, wie Email leuchtende Piqueur mit Meute (Abb. 5), in reicher Landſchaft (von Wildens?), ferner die friſche Studie nach Kühen (Abb. 6). Eines der beſten Werke Jordaens aus der ſpäteren Zeit iſt der Raub der Europa (1643) (Abb. 7), eine glückliche Neuerwerbung des Liller Muſeums. Die maſſigen Akte der vollblütigen Fläminen, die die Reize eines quellenden Körpers in allen erdenklichen Stellungen preisgeben, ſind mit den derben Rindern, in den warmen Farben, zu wirkſamen Gruppen zuſammengeſtellt in einer dekorativen Landſchaft, die der koloriſtiſchen Wirkung zur vollen Ausdruckskraft verhilft. Dazu kommen weiters verſchiedene Werkſtattbilder, die Jordaens Schaffen ſtofflich nach verſchiedenen Geſichtspunkten ergänzen. An dieſe Hauptmeiſter reihen ſich an die Zeitgenoſſen und Nachahmer. Crayer mit einem Altarblatt aus dem ehemaligen Valencienner Dominikanerkloſter, St. Dominikus empfängt aus den Händen Mariens den Roſenkranz, und einigen kleineren Tafeln, Erasmus Quellinus mit zwei in der Kompoſition verſchiedenen Darſtellungen des gleichen Themas, Chriſtus bei Maria und Martha, in denen

das Stilleben Adriaen van Utrecht gemalt hat, Gerard Seghers mit einem hl. Hieronymus. Daran ſchließen ſich die Stillebenmaler, Frans Snyders, Jan van Son, Nicolaus Morel; die Genremaler, wie David Teniers, von dem eine Verſuchung des hl. Antonius hervorzuheben iſt, Egidius Tilburgh, Hieronymus Janſſens. Die Landſchaften von Jacques d'Arthois, von Huysmans ſind dekorativ ſtiliſiert. Die beſten flämiſchen Landſchaften ſind hier auf zwei Bildern von Siberechts, Wiederholungen des einen Themas, das der Maler immer wieder behandelt hat, zwiſchen ſattgrünen Buchen, Birken oder Weiden eine Furt, durch die Kühe und Mägde durchwaten, ein Geſpann fährt oder zur Abwechſelung einmal ein Kavalier mit ſeiner Dame reitet, die ſich bei dem hellen, kalten Tageslicht im Waſſer reflektieren, alles mit anſpruchsloſer Natürlichkeit beobachtet, faſt derb in der Malerei, in den kräftigen Farben mit den ſchwärzlichen

Abb. 12. Pieter Codde, Der Raucher.

Abb. 13. Camphuyſen, Ende der Jagd.

Schatten (Abb. 8). Zwei flämiſche Maler ſind noch zu erwähnen, die abſeits ſtehen, aus dem Schulbegriff der flämiſchen Malerei herauszufallen ſcheinen. Die Gemälde des Zeitgenoſſen und Mitarbeiters von Rubens, des Antwerpeners Jan Coſſiers weichen in der dunklen, düſteren, auf ſtarken Kontraſten aufgebauten Farbengebung ganz vom flämiſchen Farbengeſchmack ab, ſo ſehr, daß man die große Genreſzene, die wahrſagende Zigeunerin (wie die Wiederholung in der Münchener Pinakothek) als ſpaniſch bezeichnet hat. Es iſt der Einfluß Caravaggios, der hier noch nachwirkt. Mehr an Rubens erinnert von dem gleichen Maler ein großes, ſigniertes Altarblatt, St. Nikolaus, das unter den Beſtänden des Liller Muſeums geblieben iſt. Unter dem Einfluß der Holländer ſteht der Liller Wallerand Vaillant, deſſen große Genrefiguren an Werke von Maes erinnern; ſeine Porträts in Öl ſind mühſamer als die bekannteren, mit großer Gewandtheit ausgeführten Zeichnungen und Schabkunſtblätter.

In der holländiſchen Abteilung fehlen zwar die großen Hauptwerke. Die Sammlung iſt von gleichmäßig guter Qualität, ſie enthält vor allem einige der beſten Werke der kleineren Meiſter. Faſt alle Bilder ſtammen aus nordfranzöſiſchem Privatbeſitz. In den einheimiſchen Privatſammlungen ſind auch heute noch die Holländer gut vertreten.

Das bedeutendſte Werk der Abteilung iſt die lachende Frau von Frans Hals, die auch Hille Bobbe benannt wurde (Abb. 9); es iſt aber kaum das gleiche Modell dargeſtellt, wie auf dem bekannten Berliner Bild. In der glänzenden Erfaſſung und ſcharfen Charakteriſtik des brutalen Typus, in der temperamentvollen Technik zeigt das Bild die bekannten

Abb. 14. Jan Olis, Bildnis.

Vorzüge des Meiſters. Von Dirk Hals iſt ein Geſellſchaftsſtück und ein feines, flüſſig gemaltes Genrebild der ſpäteren Zeit vorhanden, eine Mutter, die ihr Kind lauſt (Abb. 10). Die Nachfolge Rembrandts repräſentieren Benjamin Gerritsz Cuyp (Abb. 11), deſſen Auferweckung des Lazarus ſich in den Bahnen der früheren Werke Rembrandts bewegt, Eeckhout mit zwei Bildern in ſeiner bekannten Manier, dem Zinsgroſchen und der Enthaltſamkeit des Scipio. Von Nikolaus Maes iſt zu nennen: ein glattes Frühwerk, das Bildnis einer jungen Frau, und zwei große, höfiſche Porträts der manierierten Spätzeit, ein Knabe mit Hund und ein Mädchen mit Reh. Im folgenden ſeien die verſchiedenen Gattungen in der holländiſchen Malerei zuſammengeſtellt. Von den großen Meiſtern auf dem Gebiet der Genremalerei ſind vertreten: Jan Steen, deſſen Luſtige Geſellſchaft nur eine neue Gruppierung von Figuren iſt, die auch auf anderen ſeiner Bilder wiederkehren. Das Bild iſt zudem ſchlecht erhalten. Pieter de Hooch mit einem ſchwächlichen Altersbild, Hausfrau und Dienſtmagd. Ausgezeichnet iſt von Iſaak von Oſtade das geſchlachtete Schwein, die beſte Darſtellung des gleichen Gegenſtandes, der öfters vorhanden iſt (Budapeſt, Sammlung Stumpf) leicht und flüſſig hingeſetzt, mit feiner Abſtufung der Töne im Raum, die in dem Gelb und Rot des Vordergrundes gipfeln. Ebenſo ausgezeichnet in der Abſtufung der Tonwerte iſt von Pieter Codde der ruhende Leſer, auch der Raucher genannt, eine Einzelfigur vor einer hellen Wand, mit knapper Angabe des Raumes und möglichſter Beſchränkung in Wiedergabe des Milieus; eines der ſchönſten Genrebilder des Malers (Abb. 12). Durch das helle Silbergrau des Geſamttones, durch die glückliche Gruppierung der Figuren in die Landſchaft ragt hervor das Ende der Jagd von Camphuyſen, vielleicht das beſte ſeiner Bilder (Abb. 13). Gute Werke ſind ferner vorhanden von Dirk van Delen, Brekelenkam, Brakenburgh, Dujardin, Koedyck, Wynants und Berchem. Unter den Landſchaften ragen hervor: das aufſteigende Gewitter von Jakob van Ruysdael, ein hügeliges Terrain, von niederen Baumreihen durchzogen, das durch den Weg im Vordergrund und durch ein Getreidefeld eine helle Note erhält, darüber ein dunkler, prachtvoll gemalter Himmel mit geballten Wolken; ferner von Jan van Goien eine einfarbige Flußlandſchaft mit Schlittſchuhläufern. Vertreten ſind außerdem Salomon Ruysdael, Wouter Knyff, Linzelbach, Rombouts. Von den Architekturſtücken iſt das beſte die Innenanſicht der Nieuwe Kerk in Delft mit dem Grabmal Wilhelms von Oranien, der Innenraum in goldenes Sonnenlicht getaucht, das eine Vordergrundfigur im roten Mantel zu beſonderer Wirkung geſteigert wird. Gut ſind auch zwei weitere Architekturſtücke von de Witte und eine Amſterdamer Anſicht von Berckheyde. Von den Porträts müſſen genannt werden von Bartholomäus van

der Helſt, ein großes, repräſentatives Porträt eines Unbekannten, zwei bürgerliche Bruſtbilder und vor allem ein Porträt im mythologiſchen Gewande, eine Venus, wahrſcheinlich das Konterfei der Konſtantia Reinſt, ein gutes Stück Malerei in den feinen, grünlichgrauen Silbertönen des Inkarnates neben dem Weiß und Blau der Draperie. Von Verſpronck das Bildnis eines Knaben, ein Kopf von ſinniger Naivetät. Von Govaert Flinck das Bildnis eines Herzogs von Braunſchweig-Lüneburg. Von Wybrand de Geeſt das Bildnis eines vornehmen Herrn, in ganzer Figur, farbig zurückhaltend und etwas akademiſch in der Aufmachung. Von dem ſeltenen Genremaler Jan Olis iſt vorhanden ein kleines Porträt einer Bürgersfrau, die am Tiſche ſitzt, kräftig in den Farben, mehr ein Genrebild durch die ausführliche Wiedergabe des Innenraumes (Abb. 14); von Palamedes, dem Schilderer vornehmer Geſellſchaften, ein Familienporträt im großen Format, das eben in der Vergrößerung der gewohnten maleriſchen Reize entbehrt. Die Feinmaler des ſpäten 17. Jahrhunderts, Mieris, Schalcken, die Werff, Netſcher, Philips van Dyck und Naiven, in deren Werken das National-Holländiſche zu einem leeren Manierismus verebbt, beſchließen die Überſicht. (Schluß folgt.)

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

MUSEUMSREFORMEN IN HOLLAND Seit Jahren führt der Nederlandſche Oudheidkundige Bond eine kräftige Aktion für eine Reorganiſation des Muſeumsweſens, deſſen Mängel in dem kleinen, aber an beweglichen Kunſtſchätzen unverhältnismäßig reichen Lande beſonders ſtark ins Auge fallen. Kürzlich iſt nun eine durch einen zu dieſem Zwecke gebildeten Ausſchuß verfaßte Broſchüre erſchienen (Over hervorming en beher onzer musea, Leiden 1918), in der die wunden Punkte ohne Verſchönerungen bloßgelegt und zugleich Wege vorgeſchlagen werden, die zur Behebung der beſtehenden Mißſtände führen können. U. a. wird vor allem das Fehlen einer zentralen Leitung als ein Mangel empfunden, dem man durch die Einſetzung eines Generalinſpektorats hofft begegnen zu können. Ein zweites Kapitel, das auch für außerholländiſche Zuſtände treffliche Richtungslininien entwickeit, beſchäftigt ſich mit den Bedingungen, Aufgaben und nötigen Beſchränkungen der lokalen Provinz- und Stadtmuſeen. Ein folgender Abſchnitt redet der ſach- und fachgemäßen Bildung der Muſeumsbeamten das Wort, indem er im Grunde ſelbſtverſtändliche, aber darum doppelt notwendige Forderungen ausſpricht. Im Anhang ſind die Grundſätze, nach denen man die allgemeine Reform einzuleiten und durchzuführen hofft, in lehrſatzhafter Prägung zuſammengefaßt. — Das Streben des Oudheidkundigen Bonds hatte bisher bei den zuſtändigen Behörden wenig Widerhall gefunden. In dem dieſer Tage veröffentlichten Staatsbudget findet man aber nun einen belangreichen Poſten von 15000 Gulden ausgezogen, der der Bewegung des Bonds Erfolg zu verſprechen ſcheint. Der budgetierte Betrag iſt für die „Reorganiſation des Muſeumsweſens“ in Ausſicht genommen. Wie dieſe gedacht iſt, wird nicht näher umſchrieben. Vorläufig iſt noch erſt die Rede von einer zu ernennenden Kommiſſion, durch die die Frage näher ſtudiert werden ſoll. Das Weſentliche iſt, daß die Regierung ſich der Angelegenheit endlich angenommen hat. Daß die Reform den durch den Oudheidkundigen Bond gezogenen Richtungslinien folgen wird, iſt nicht nur der guten Sache willen, ſondern auch der durch jenen ſchon geleiſteten Vorarbeit wegen wahrſcheinlich und auch wünſchenswert. O. H.

GIESSEN Hier iſt kürzlich ein anſehnliches KRIEGSMUSEUM eröffnet worden, das neben rein militäriſchem Material auch viel kulturgeſchichtlich Wertvolles birgt, wie z. B. Zuſammenſtellungen der Rationierungsſyſteme, des Kriegsnotgeldes in der Heimat und in den beſetzten Gebieten uſw.

HAAG Die Haager Gemeindebehörden tragen ſich, nachdem das große Projekt für den Rathausneubau endlich durchgeſetzt worden iſt, mit Muſeumsplänen. Im GEMEENTEMUSEUM, das bekanntlich in dem hiſtoriſchen Gebäude der Nieuwe Doelen untergebracht iſt, wird die Beſchränktheit der Raumverhältniſſe bei der Unmöglichkeit eines Erweiterungsbaues unerträglich. In den letzten Jahren iſt es wiederholt vorgekommen, daß dem Muſeum wertvolle Legate entgangen ſind, weil die Stifter fürchteten, daß ihre Vermächtniſſe nicht würdig würden aufgeſtellt werden können. Außer der Gemäldeſammlung, deren moderne Abteilung man zu

einem Museum zeitgenössischer Kunst auszubauen gedenkt, haben besonders die Keramik- und Silbersammlung einen solchen Zuwachs erfahren, daß ganze Gruppen magaziniert bleiben müssen. Der Saal, in dem die Direktion von Zeit zu Zeit anregende Wechselausstellungen zu veranstalten pflegte, hat dieser Bestimmung entzogen werden und als Museumsraum eingerichtet werden müssen. Dazu kommen noch Feuergefährlichkeit, Belichtungs- und andere Mängel des gegenwärtigen Gebäudes. Nur dessen ideale Lage am Vijver, nahe dem Stadtzentrum, wird bei einem Neubau nicht zu ersetzen sein. Für diesen Neubau ist denn auch die Platzfrage vorläufig der brennendste Punkt. Als Bauplatz ist das Alexanderfeld, das Exerzierterrain der großen Kavalleriekaserne (unweit des Friedenspalastes), in Aussicht genommen, das auch für den Rathausneubau schon in Frage gekommen war. Hierfür steht aber noch ein Prozeß mit dem Staat, dem Eigentümer des Grundstückes, in Aussicht, so daß die Durchführung der Pläne vermutlich noch Zeit und Weile hat. Der Ernst, mit dem die Stadtverwaltung die Sache zu betreiben gedenkt, erhellt aber aus der Errichtung eines eigenen Departements für Kunst und Wissenschaften, für dessen Besetzung der rührige Leiter des Gemeentemuseums, Dr. H. E. van Gelder, ausersehen ist; seine wichtigste Funktion wird zunächst die Förderung der Museumsprojekte — man spricht von einer Mehrzahl — sein. O. H.

HALLE a. S. Das neue PROVINZIAL-MUSEUM, das kürzlich mit einer schlichten Eröffnungsfeier der Öffentlichkeit übergeben wurde, ist eine Schöpfung des Düsseldorfer Meisters Wilhelm Kreis, der dieser Sammlungs- und Forschungsanstalt für deutsche Vorgeschichte ein gewaltiges Mauerwerk mit Rundtürmen an den Seiten gebaut hat, eine Art nordischer Porta Nigra. Die Sammlungen dieses ersten Instituts seiner Art sind von überaus großer Reichhaltigkeit. Bei der Aufstellung wandte man nicht nur der denkbar besten Aufstellung der Einzelstücke alle Aufmerksamkeit zu, sondern man bemühte sich, diese Einzelstücke durch Darstellungen ihres Gebrauches — Jagdszenen, Stücke von Höhlen mit Höhlenbildern, Paralleldarstellungen gleichzeitiger anderer Kulturen, Gräber in Originalaufbauten und Modellen — verständlich zu machen. Gedruckte Erläuterungen in jedem Saale erleichtern es dem Besucher, sich zurechtzufinden. Der Sammlung sind Hörsäle und Werkstätten und ein reiches Archiv für wissenschaftliche Benutzung der Sammlungen angegliedert.

LEIPZIG Das STÄDTISCHE MUSEUM hat als Stiftung einer kleinen Gruppe kunstsinniger Bürger Klingers großes Gemälde „Die Kreuzigung Christi“ zum Geschenk erhalten. Das Gemälde ist von den Erben des 1914 in Triest verstorbenen Besitzers Alex. Hummel, die es bei Beginn des Krieges mit Italien in das Leipziger Museum als Leihgabe gegeben hatten, für 200000 M. erworben worden.

Am 12. Oktober wurde hier feierlich das DEUTSCHE KULTURMUSEUM FÜR BUCH UND SCHRIFT mit einer Eröffnungsansprache von Geh.-Rat Prof. Dr. W. Goetz eröffnet.

AUSSTELLUNGEN

ZWEITE AUSSTELLUNG VON WERKEN NACHIMPRESSIONISTISCHER KUNST AUS HAMBURGER PRIVATBESITZ Den reichen Hamburger Privatbesitz zu zeigen und damit anregend auf das an künstlerischen Ereignissen so arme Leben unserer Stadt zu wirken, hat sich der Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst angelegen sein lassen.

Der Bilderschau aus Hamburger Privatbesitz[1] ist gewissermaßen als Ergänzung eine Ausstellung von Zeichnungen und Graphik nachimpressionistischer Künstler gefolgt. Die 1027 Nummern, die der Katalog umfaßt, werden in fünf Abteilungen vom 6. Oktober bis zum 15. Dezember gezeigt. Eröffnet wurde mit einer Munch-Ausstellung, die von Nolde abgelöst werden wird; folgen wird eine Gesamtschau mit besonderer Berücksichtigung der Franzosen, Kokoschkas, Marcs und Barlachs, während in einer weiteren Gesamtschau Heckel, Kirchner und Pechstein im Vordergrund stehen werden. Den Schluß wird eine Schmidt-Rottluff-Ausstellung bilden. Da Anleihen beim Kunsthandel prinzipiell vermieden wurden, ergeben sich, soweit ein vollständiges Bild des Schaffens unserer Zeit in Frage käme, naturgemäß Lücken. Am fühlbarsten machen sie sich bei van Gogh geltend; nur die Radierung von Dr. Gachet ist in Hamburger Privatbesitz vorhanden. Auch Cézanne (zwei Lithographien der Badenden), Gauguin (fünf graphische Blätter), Toulouse-Lautrec (zwölf Lithographien), Rodin (vier Blätter), Matisse (eine Lithographie) sind in Hamburger Privatbesitz nur ungenügend vertreten, während Picasso acht Hauptblätter aufweist. Unter den Schweizern herrscht Hodler. Amiet, Babberger, Huber und unter den Jüngsten Ignaz Epper können wenigstens je ein Blatt aufweisen.

[1]) Vgl. Cicerone, X. Jahrg., Heft 3/4, S. 59.

An faſt 200 Holzſchnitten, Lithographien und Radierungen, darunter Blätter von erleſener Schönheit und größter Seltenheit, vermag man das Schaffen Munchs von ſeinen früheſten Anfängen bis in ſeine letzte Schaffenszeit zu verfolgen. Nolde iſt mit 140 Blättern vertreten, darunter 30 Zeichnungen. Kokoſchkas graphiſches Werk kann faſt lückenlos gezeigt werden. Dies gilt auch für Barlachs ſchwerblütige Lithographien. Von Heckel können etwa 75 Blätter, von Kirchner und Pechſtein je etwa 50 gezeigt werden, darunter viele Zeichnungen, auch viele Blätter aus der Frühzeit der Künſtler, die kaum je ausgeſtellt waren. Faſt vollſtändig kann in 250 Blättern Schmidt-Rottluffs graphiſches Werk ſeit 1905 gezeigt werden, darunter eine große Anzahl von Zeichnungen. Neben dieſen Hauptvertretern fehlt unter deutſchen Künſtlern kein Name von Bedeutung.

Dieſer herrliche Beſitz, der dem Frauenbund für Monate anvertraut wurde, der einen großen Saal, ſechs Kabinette und mehrere Vitrinen in der Kunſthalle füllt, iſt der beſte Beweis dafür, wie ſtark der Sammeltrieb in der „Stadt der guten frommen Beefſteakvertilger und gefüllten Kaſſen“ iſt und mit welchem Unrecht Hamburg im Geruch der Kunſtfremdheit ſteht. In wenig Städten wird Graphik mit ſoviel Liebe geſammelt, und zuletzt iſt dies der beſte Maßſtab für die Leidenſchaft und Hingabe, mit der man die Kunſt ſeiner Zeit erlebt. Roſa Schapire.

ALTONA Im ALTONAER MUSEUM findet zurzeit eine Ausſtellung des Frauenbundes zur Förderung der deutſchen Spitzeninduſtrie ſtatt. Ihr folgt unmittelbar eine Vorführung der Erzeugniſſe der Wilnaer Arbeitsſtuben (Web- und Leinenarbeiten). Das neue Jahr beginnt mit einer Ausſtellung der Porzellanfabrik Philipp Roſenthal, Selb in Bayern, und mit einer Vorführung alter und neuer Tapetenmuſter der bekannten Berliner Firma Burchardt Söhne. St.

BERLIN Die **AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION** hat diesmal nicht durchaus unter einem glücklichen Stern geſtanden. Selbſt in dieſer ſtrengen Ausleſe zeigt ſich derſelbe Rückgang an Qualität, oder wenn man ſo will am Niveau, der auch in der letzten Ausſtellung der Freien Sezeſſion zu ſpüren war. Unter den jungen Künſtlern, die das Feld auch hier beherrſchen, ſind die beſten nicht, oder nur unzureichend vertreten, und ſo geht das ſtärkſte Erlebnis von Corinth aus, der mit einem Bilde des Walchenſees und einem kleinen Roſenſtilleben am beſten vertreten iſt. Neben ihm ſteht diesmal — freilich in merklichem Abſtande — Leo von König mit zweien ſeiner geſammelten, zurückhaltenden Bildniſſe und zwei Anſätzen zu Hiſtorienbildern, die mir Verheißungen zu enthalten ſcheinen. Auch Opplers Loga gibt ein in der Erfaſſung der Erſcheinung und in der Repräſentation würdiges Bildnis und Linde-Walther, dem zum 50. Geburtstag eine ganze Wand gewidmet iſt, in dem Bilde des Großvaters mit Enkelkind von 1905 ſeine reifſte Leiſtung. Nennt man noch Thoma, Struck und Oppenheimer, ſo iſt das Wichtigſte dieſer Generation aufgeführt.

Unter der jüngeren Generation hat das Streben nach monumentaler Geſtaltung glühender Leidenſchaft nicht immer zu glücklichen Ergebniſſen geführt. Heckendorfs Kreuzigung iſt ein Verſuch, natürliche Grenzen zu überſchreiten, ebenſo wie Waskes „Chaos“. In beiden Bildern iſt die Gebärde erſtarrt und auch die Form nicht mit lebendigem Inhalt erfüllt. Dafür ſind kleinere, anſpruchsloſere Stücke, wie Heckendorfs Stillleben und Waskes Landſchaften, völlig geglückt. Kohlhoff verſucht ſich an Kokoſchka zu orientieren, aber es fehlt ihm deſſen überzeugende Leidenſchaft, und auch Krauskopf bringt keine überzeugende Einheit von Geiſt und Form zuwege.

Die Plaſtik wandelt, wie immer, in ruhigeren Bahnen. Es ſind viel Büſten da, tüchtige, ehrliche, charakteriſtiſche Arbeiten von H. Garbe (der auch eine in Aufbau und Bewegung gute Figur einer „Wandelnden“ geſchickt hat), Hugo Kaufmann, H. Lederer, Emmy Roeder, Alexander Oppler und Martin Müller. Von den Führern der neueren Plaſtik iſt Franz Metzner mit drei großzügigen, beſtimmten Köpfen vertreten, die aber doch äußerlich mehr geſteigert ſind als innerlich, und B. Hoetger mit fünf Werken, von denen das treffliche Bildnis der Frau Dülberg im Geleite ſeiner früheren Arbeiten geht, während die übrigen Köpfe eine rein ausdrucksmäßige Verbildlichung von Gefühlen und Erlebniſſen zu geben ſuchen, ohne doch einſtweilen über eine etwas ſummariſche Andeutung hinauszukommen.

Der SALON CASPER führt diesmal zwei neue Landſchafter vor: den Münchner Fritz Scherer mit guten, kräftigen, farbigen, breit und temperamentvoll gemalten Landſchaften im Scholle-Stil, die freilich gelegentlich einmal die Gefahr des Manierismus ahnen laſſen, und den Dresdner Prof. Altenkirch, mit hellen, friſchen Bildern von guter Stimmung. Unter den Einzelbildern dieſer Ausſtellung fällt neben einem vorzüglichen neuen Corinthſchen Landſchaftsbilde ein ſehr gutes frühes Strandbild von Ulr. Hübner, ein gleichfalls früher, zarter und reicher Freiburger Markt-

platz und ein ebensolches Rotterdamer Bild von H. Hermann, und einige treffliche Graphiken des Leiblgefährten Ph. Helmer und von Mayrshofer auf. Auch ein Stilleben von H. Glaser und eine Landschaft des Münchners Heß seien erwähnt.

Bei PAUL CASSIRER sieht man eine Gesamtausstellung des Werkes von Hans Meid; die Folgen „Othello" und „Don Juan" und zahllose Einzelblätter in Zeichnung und Radierung. Die Schau erweist, daß das große Meidsche Talent immer reifer und immer virtuoser in der Verwendung seiner Mittel geworden ist, und daß es immer noch nur das eine Thema kennt: das Licht, wie auch die Vorwände heißen mögen. Im Rahmen dieser rokokohaft beweglichen, prickelnden Kunst erscheinen die Plastiken Hermann Hallers noch ruhiger, zumal die rein zuständlichen Akte glücklichere Lösungen geben als die Versuche zur Meisterung von Rhythmus und Bewegung. In dieser Kunst, die ersichtlich von der jungfranzösischen Rodinopposition herkommt, ist ein überaus sicheres Gefühl für Bau und Funktion des menschlichen Körpers, bei vortrefflicher Beherrschung aller Handwerklichen.

In der Ausstellung des Salons FRITZ GURLITT nehmen die Arbeiten Joseph Batós den breitesten Raum ein. Der Künstler ist da am besten, wo er seinem frischen Temperament, seiner Malfreudigkeit und Liebe zur schönen Farbe die Zügel schießen läßt, in der Darstellung des ganz durch die Sinne gewonnenen Naturerlebnisses. Hier glücken ihm, namentlich in den einfachsten Landschaften, Stücke von feinem Reiz der Stimmung und juwelenhafter Schönheit der Farbe. Weniger glücklich sind die Arbeiten, in denen er, wenn auch verschämt, mit kubistischen Theorien liebäugelt.

Heinr. Heidner gibt in seinen Kriegsbildern wirklich hier und da das Gefühl des Krieges als eines Erlebnisses von unerhörter Wildheit und Stärke. Die Gemälde Ignaz Beths sind feine Zeugnisse der Liebe und Begabung eines geschmackvollen und feinsinnigen Liebhabers.

Im KÜNSTLERHAUS stellt eine Gruppe Königsberger Künstler graphische Arbeiten aus: Heinrich Wolff, Carl Albrecht, Elise Wolff-Zimmermann, Konrad Ehlert, Hans Kaumann, Carl Storch, Marie Seeck, Maria Lahrs, Marg. Wessel, Anna Michelau, Hans Krüger, Rudi Hammer, Ed. Anderson, Graf A. Brühl und der Bildhauer Stanislaus Cauer.

Es ist eine ordentliche Durchschnittskunst, nur bei H. Wolff mit etwas persönlicher Note.

H. Fr.

DRESDEN Die KÜNSTLERVEREINIGUNG DRESDEN zeigt gegenwärtig eine mit etwa 500 Arbeiten beschickte Herbstausstellung, die vorwiegend graphischer Art ist. Kennzeichnend für ihren Charakter ist das weitere Anwachsen der künstlerischen Bewegung, die der impressionistischen Kunstauffassung den Rücken kehrt. Ihr neigen nunmehr auch Künstler zu, die noch bis vor kurzem durchaus im Dienste der Wirklichkeitskunst standen. Besonderen Reiz erhält die diesmalige Ausstellung durch zwei größere Sonderausstellungen, die ihr angegliedert worden sind: die eine zeigt in sehr umfänglicher Form das Schaffen des Norwegers Edvard Munch die andere führt eine größere Anzahl von Rötelzeichnungen von Hans von Marées vor, die der Ausstellungsleitung von der deutschen Marées-Gesellschaft zur Verfügung gestellt worden sind. Auch der Simplizissimuszeichner Olaf Gulbransson ist mit einer größeren Reihe von Zeichnungen an der Ausstellung beteiligt. wd.

FRANKFURT a. M. Das KUNSTGEWERBE-MUSEUM hat sich mit der soeben veranstalteten Erinnerungsausstellung des Lebenswerks des 1918 gefallenen Architekten Carl Fr. W Leonhardt (geb. 24. August 1882) ein großes Verdienst um die Frankfurter moderne Kunst erworben, das hoffentlich noch Zukunftsfrüchte tragen wird. — Wie so viele moderne Architekturmeister ging auch dieser Führer der architektonischen Sezession Frankfurts von der Malerei aus. Die Bauten des 22jährigen erscheinen zwar heute als überladene Romantik in malerisch südwestdeutschen Spätrenaissanceformen, aber man verspürt doch überall den gewissenhaften Ernst der handwerksgerechten Durchbildung und das lebendige Ringen mit den plastisch-tektonischen Problemen. Die Formensprache klärt sich nun immer mehr auf das einfach Flächenmäßige hin: Etappenpunkte bedeuten hier verschiedene Wettbewerbsentwürfe für Synagogen (1906) und Schulen (1909) und die monumentale Fassade des Fabrikhauses Voigt und Haeffner in Frankfurt a. M. (1910). Dann kultiviert sich in einer Fülle von Entwürfen die neuerrungene Flächenmäßigkeit in klassizistischer Richtung, wie beispielsweise auch bei Wilhelm Kreis. Vollenden konnte Leonhardt noch die Lukaskirche in Sachsenhausen, wo er vor allem auch Pfarr- und Gemeindehaus zu einer stadtbaulich trefflichen Gruppe platzartig zusammenzuschließen wußte. Gerade diese stadtbaulichen Probleme zogen immer mehr das Interesse Leonhardts an; ebenso interessierte er sich lebhaft für die Frage der „Typenbildung im Wohnbau". So hätte man ihn gut bei den

gewaltigen Aufgaben des Siedelungswesens nach Friedensschluß gebrauchen können, die natürlich auch für das industrielle Zentrum Frankfurts gestellt werden. Fritz Hoeber.

WIEN Die SEZESSION veranstaltete während der Monate September und Oktober eine Gedächtnisausstellung für den 1917 verstorbenen Maler Ernst Stöhr. Der Überblick über seine malerischen Erzeugnisse — Stöhr war auch Dichter und Musiker — läßt eine Natur erkennen, in der eine literarisch-romantische Phantasie einem frischen sinnlichen Naturerfassen gegenüberstand. Kaum in einem seiner Werke haben diese beiden Pole einen völligen Ausgleich gefunden, ihr Widerstreit durchzieht sein ganzes Schaffen. Den größten Reiz an malerischer Qualität bieten die kleinen, koloristisch fein gefühlten Studien, Impressionen und Entwürfe, während die großen ausgeführten Bilder entweder der Lebendigkeit des Entwurfes entbehren, oder durch eine in blaublassen Tinten kaum versteckte Gestaltlichkeit in ihrer phantastischen Traumhaftigkeit beeinträchtigt werden. Den besten Ausgleich fand das Temperament Stöhrs noch in den feingestimmten Interieurs seines kleinstädtischen Elternhauses. — Die ausgestellten Bilder gelangten am 28. und 29. Oktober im Sezessionsgebäude zur Versteigerung.

Die GALERIE ARNOT veranstaltete eine Ausstellung „Studien aus Albanien", in der Graphiken von Arnim Horovitz vorgeführt wurden. Trotz guter Beobachtung, die mehr in figurenreichen Szenen (Markt in Elbasan) als in den Einzeltypen anspricht, sind die Darstellungen selten bis zu jener Intensität gediehen, die uns mit dem eigentümlichen Lebensfluidum dieser Gebiete vertraut macht, noch weniger freilich vermitteln sie ein tieferes Erlebnis und ein eigenes Schauen dieser fremden Welt gegenüber. Nur wo das Motiv an sich zu eigentümlichen Wirkungen drängt, gelingen dem Maler einzelne Bilder, die etwas mehr bieten als die Befriedigung eines rein gegenständlichen Interesses (Ansicht von Berat, Zeichnung und Lithographie; alte Moschee in Skutari). H. G.

BERICHTIGUNG In dem von mir verfaßten Aufsatz über MAX PECHSTEIN (Septemberheft dieser Zeitschrift) ist mir auf Seite 266 ein kleiner Irrtum unterlaufen, der hiermit richtiggestellt sei:

Die Ausmalung des bekannten Kinos am Kurfürstendamm ist nicht das gemeinsame Werk der Maler Pechstein und César Klein, sondern ausschließlich die Arbeit des letztgenannten Künstlers. Biermann.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

LEIDEN Im Leidener Archiv hat Dr. A. Bredius einen außerordentlich belangreichen Fund gemacht. Mit Nachforschungen nach dem Maler Isaack Jouderville beschäftigt, dessen nahe Beziehungen zu Rembrandt schon lange vermutet worden waren, stieß er auf eine Abrechnung, die im Jahre 1638 durch die Vormünder dem majorenn gewordenen Jouderville vorgelegt wurde. In dieser kommt, fünfmal wiederholt, ein Posten vor, demzufolge an Mr. Rembrant Harmensz van Ryn, Schilder, in halb- oder vierteljährlichen Raten für den jungen Jouderville Lehrgeld bezahlt worden ist. Und dieser Abrechnung liegen ordnungsgemäß die durch Rembrandt eigenhändig geschriebenen Quittungen bei, laufend vom 1. Mai 1630 bis zum 19. November 1631 und gefolgt von einer Generalquittung, die den Empfang des Gesamtbetrages von 200 Gulden bestätigt. Diese Dokumente werden in dem demnächst erscheinenden 5. Bande von Dr. Bredius' Künstlerinventaren publiziert und in Faksimiles wiedergegeben werden. O. H.

PERSONALIEN

BUDAPEST Am MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE sind Dr. Simon Meller zum Abteilungsdirektor, Dr. v. Takács und Dr. Hekler zu dirigierenden Kustoden ernannt worden, dieser unter gleichzeitiger Berufung zum Professor für allgemeine Kunstgeschichte an der Budapester Universität.

WEIMAR Zum Direktor des GOETHE-NATIONALMUSEUMS wurde als Nachfolger von Geh.-Rat Wolfgang von Oettingen Dr. Hans Wahl berufen. Wahl, der im 33. Jahre steht, hat als Schüler Erich Schmidts mit einer Arbeit über den „Teutschen Merkur" promoviert und sich neuerdings besonders durch seine treffliche Ausgabe des Briefwechsels zwischen Goethe und Carl August bekannt gemacht.

Prof. Fritz Mackensen hat sein Amt als Direktor der HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE niedergelegt. Die Geschäfte führt einstweilen Prof. Max Thedy.

WIEN Hier starb der Professor der WIENER KUNSTGEWERBESCHULE Kolo Moser im Alter von 50 Jahren. Die Rolle, die Moser im Wiener Kunstleben spielte, erstreckte sich vor allem auf das Kunstgewerbe im Sinne der Ideen von Material und aus der Technik entspringender Formenfreude. Zusammen mit Klimt und Moll muß er als einer der Führer der Sezession

zur Zeit ihrer Gründung genannt werden. Freilich hat die folgende Zeit vieles von dem, was damals im überſprudelnden Geiſte des Umſtürzlertums geſchaffen wurde und an dem auch er den regſten Anteil hatte, nicht weitergeführt. Moſer war Schüler der Wiener Akademie und erhielt ſeine Ausbildung im Atelier J. W. Trenkwalds. Als Helfer Otto Wagners arbeitete er an der Ausſtattung der Kirche am Steinhof. Ein dauerndes Verdienſt erwarb er ſich durch ſeine Bemühungen um die Geltendmachung des öſterreichiſchen Kunſtgewerbes im Ausland, beſonders im Zuſammenhang mit der Wiener Werkſtätte, als deren Gründer er neben Joſef Hoffmann zu nennen iſt. Kolo Moſer widmete ſich als Maler hauptſächlich der Landſchaft, in der er am beſten der Vollkommenheit der Natur, wie ſie in der Idee lebendig iſt, nahe zu kommen glaubte. Moſer darf als eine jener Naturen bezeichnet werden, denen der öſterreichiſche Boden wohl eine Fülle inneren Reichtums, aber nicht die Kraft der Vollendung der eigenen Perſönlichkeit gab. H. G.

VERMISCHTES

BERLIN Das KUNSTGEWERBE-MUSEUM veranſtaltet im Oktober bis Dezember zwei Reihen öffentlicher Vorträge: Dienstags abends 8 Uhr Profeſſor Dr. Oskar Fiſchel über Bürgerliche Kunſt, Freitags abends 8 Uhr Profeſſor Dr. Hermann Schmitz über Kunſt und Kunſtgewerbe Niederdeutſchlands.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Die am 12. November 1918 in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS ſtattfindende Verſteigerung von Gemälden des 15. bis 18. Jahrhunderts ſetzt ſich aus dem Nachlaß des Herrn Georg Krakau, Berlin, und Beiträgen aus hieſigem und auswärtigem Privatbeſitz zuſammen. Die Qualität der zum Ausgebot gelangenden Gemälde iſt eine außergewöhnlich gute, wie das auch aus den Meiſternamen, die der reich illuſtrierte Katalog verzeichnet, zur Genüge erſichtlich iſt. Wieder, wie in den meiſten deutſchen Sammlungen, ſtellt die niederländiſche Schule das Hauptkontingent, doch finden ſich neben dieſer auch ganz hervorragende Werke alter Italiener des 15.—16. Jahrhunderts vertreten. Von den Niederländern dürften Arbeiten von Aelſt, Brakenburgh, Bredael, Brekelenkam, Brill, Brouwer, Brueghel, Codde, Craesbeck, Dyck, Francken, Goijen, Honthorſt, Kalff, Lys, Netſcher, Oſtade, Potter, Ruisdael, Santvoort, Stimmer, Streck, Teniers, Tilberch beſonders zu nennen ſein, von den Italienern mehrere hervorragende Madonnenbilder des 15. Jahrhunderts, deren Urheber nicht feſtzuſtellen ſind, ſowie ferner Werke des Albani, Fra Bartolomeo (?) da Ponte, Raibolini Francia, Guido Reni, Ricci und Solimena. — Das Triptychon eines Brügger Meiſters, die Krönung eines Papſtes darſtellend, ſowie mehrere Werke aus dem Atelier des P. P. Rubens, wobei eine Darſtellung des St. Chriſtophorus, dürften Liebhaber des großen Flamen beſonders intereſſieren. Von deutſchen Meiſtern ſeien bedeutende Werke L. Cranachs d. Ä. und Hans Leus, ſowie von franzöſiſchen Malern des 18. Jahrhunderts prächtige lebensgroße Porträts von J. B. Santerre, Levrac-Tournières und Largilliere genannt. Auch eine intereſſante Lagerſzene von Parrocel dürfte Beachtung finden. Unter Nr. 83 und 84 finden ſich zwei ſtaffierte Felſenlandſchaften von de Lacroix verzeichnet, eines Künſtlers, der nur ſelten auf dem Kunſtmarkt zu erſcheinen pflegt.

Die Generaldirektion der KÖNIGL. SÄCHSISCHEN SAMMLUNGEN FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT ZU DRESDEN hat ſich im Einverſtändnis mit dem Sächſiſchen Landtag entſchloſſen, aus den großen Magazinen der Dresdener Sammlungen Dubletten zu verkaufen, die am 10. und 11. Dezember in RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS verſteigert werden ſollen. Sowohl die Porzellanſammlung wie das hiſtoriſche Muſeum und die Gewehr-Galerie enthalten vor allem aus der Zeit Auguſts des Starken ſo überreiche Beſtände aus allen ihren einzelnen Gebieten, daß auch bei einem zahlenmäßig ſcheinbar umfangreichen Verkauf eine Minderung der Objekte ſelbſt dem genauen Kenner nicht merkbar ſein wird. Sind doch gerade von den frühen großen Tierplaſtiken z. B., die urſprünglich von Kaendler, Kirchner und Eberlein für das japaniſche Palais geſchaffen wurden, bis zu zehn und zwölf Paaren vorhanden. In anderem als dem Beſitz des Johanneums ſind dieſe bisher nur in verſchwindend kleiner Zahl zu finden. Durch den Entſchluß der Dresdener Muſeen wird nunmehr auch den anderen deutſchen Muſeen und Großſammlern Gelegen-

Louis François Aubry, Damenbildnis.
Miniaturensammlung L. Lehmann, Frankfurt a. M.
Versteigerung in der Galerie Helbing, München, 1. Hälfte Dezember 1918.

Perpete Evrard, Bildnis eines unbekannten Fürsten.
Miniaturensammlung L. Lehmann, Frankfurt a. M.
Versteigerung in der Galerie Helbing, München, 1. Hälfte Dezember 1918.

heit gegeben, mit diesen großen Seltenheiten ihre Sammlungen zu vervollständigen.

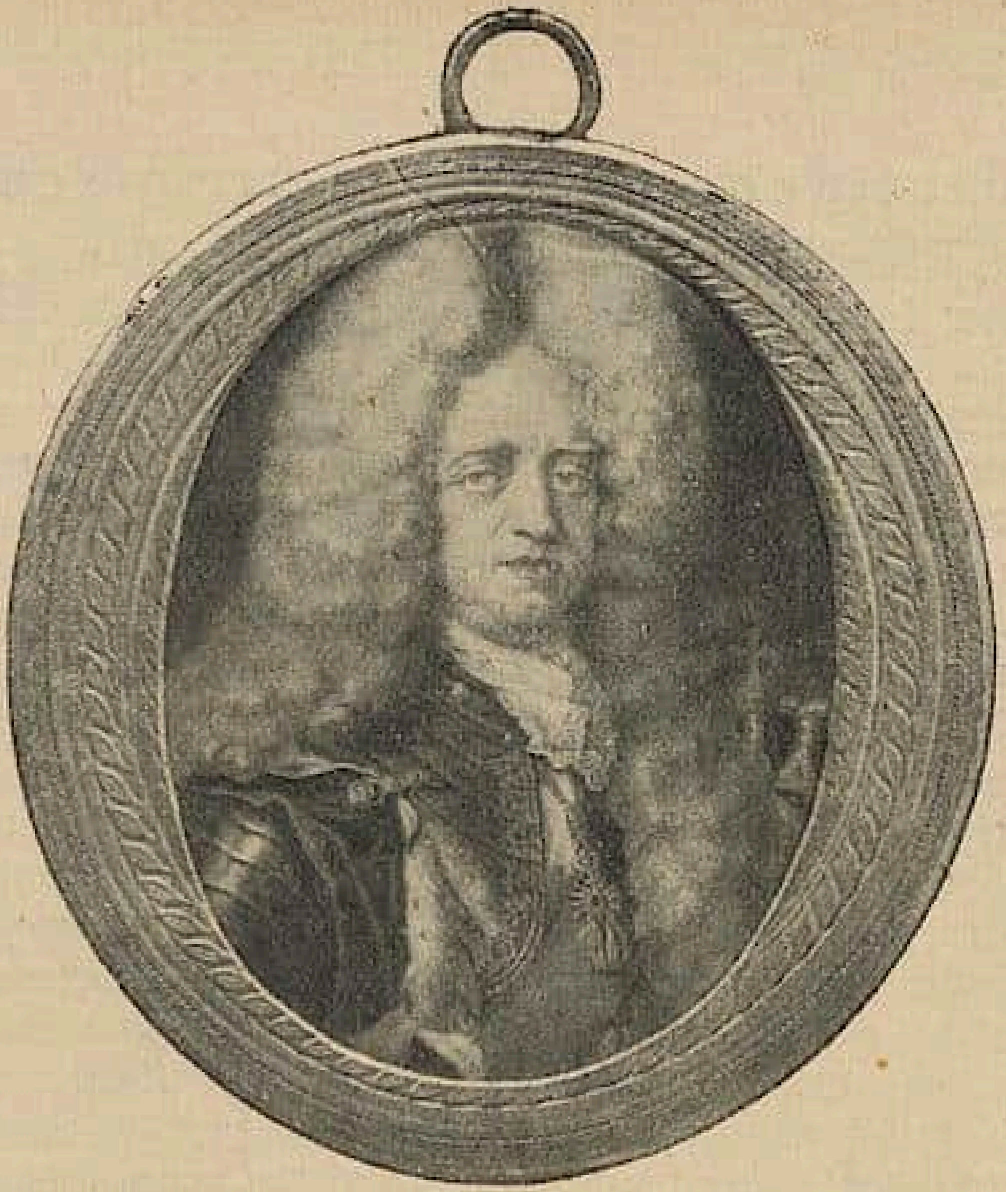
Dieser merkwürdigsten der Porzellanabteilungen geht voraus die eine große Anzahl Typen enthaltende Kollektion von Boettger-Steinzeug und weißem Boettger-Porzellan. Auch hier ermöglicht das Vorhandensein zahlloser Wiederholungen ein großes Aufgebot hervorragendster Seltenheiten. Die Porzellane der Höroldzeit bilden mit den wichtigsten Teil des Kataloges. Hier erscheinen die großen Augustus-Rex-Vasen und -Tassen, gelbe und seladonfarbene Fondgeschirre, meist noch mit dem frühen chinesischen und japanischen Stil der Hofservice. Über die bis 1735 rechnende Frühzeit hinaus geht nur die eine große Rokokovase mit dem Porträt Ludwigs XV. aus den 1740er Jahren. Auch aus dem riesigen Überfluß seiner ostasiatischen Porzellane stellt das Johanneum Dubletten von größter Qualität zum Verkauf. Ein paar schwarze chinesische Kugelvasen, gespritzt blaue Riesenschüsseln, über hundert wundervolle Einzelgeschirre aus der grünen Familie und große Gruppen von kobalt- und pulverblauen Vasen, Schüsseln, Tassen usw. In der kleinen Japanabteilung überwiegt die Gruppe der blau-rot-goldenen Arbeiten.

Die Reihe der Stücke aus dem Historischen Museum eröffnen die gewaltigen Zweihänder aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Es folgen die etwas späteren Reit- und Fechtschwerter, die goldtauschierten Helme und Rüstungsteile, Streithacken und Hellebarden, deren Reihen bis in das 18. Jahrhundert hinaufreichen. Die Serien dieser Stücke schließen die Doubletten aus der Gewehr-Galerie. Sie beginnen mit frühen Radschloßmusketen vom Ende des 16. Jahrhunderts und gehen über die Faustrohre, Pistolen und Kleinausrüstungsstücke wie Pulverflaschen und -hörner hinauf bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts mit den Prunkwaffen der polnischen Nobelgarden, Jagdflinten und Weidblättern.

Alle diese Stücke werden nicht nur das Sonderinteresse der Sammler erregen durch ihre fast durchweg auf berühmteste Werkstätten zurückgehende Provenienz, sie werden auch diesem in den letzten Jahrzehnten zweifellos vernachlässigten Sammelgebiet neue Freunde zuführen durch die fabelhafte Größe ihrer in jahrhundertlanger sorgfältigster Pflege erhaltenen rein kunstgewerblichen Schönheit.

Der mit etwa 50 Tafeln ausgestattete Katalog ist mit einem Vorwort des Herrn Geheimrat Professor Dr. W. von Seidlitz eingeleitet.

FRANKFURT a. M. Die Firma F. A. C. PRESTEL versteigert am 12. und 13. November eine Sammlung von Ölgemälden und Zeichnungen aus verschiedenem süddeutschen Besitz. Unter den Gemälden ragt der „Nachmittag auf Capri" von Karl Blechen besonders hervor. Daneben verzeichnet der Katalog gute Arbeiten von An-



Peter Boy, Johann Wilhelm Kurfürst von der Pfalz.
Miniaturensammlung L. Lehmann, Frankfurt a. M.
Versteigerung in der Galerie Helbing, München,
1. Hälfte Dezember 1918.

L. Villers, Herrenbildnis.
Miniaturensammlung L. Lehmann, Frankfurt a. M.
Versteigerung in der Galerie Helbing, München,
1. Hälfte Dezember 1918.

Wiener Schule um 1820, Bildnis einer jungen Frau.
Miniaturensammlung L. Lehmann, Frankfurt a. M.
Versteigerung in der Galerie Helbing, München,
1. Hälfte Dezember 1918.

Französisch um 1700, Bildnis eines Edelmannes.
Miniaturensammlung L. Lehmann, Frankfurt a. M.
Versteigerung in der Galerie Helbing, München, 1. Hälfte Dez. 1918.

dreas und Oswald Achenbach, Leibl, Thoma, Lier, Eysen, Scholderer, Burger (Anton), Piloty, und von den Franzosen Corot, Courbet, Daubigny, Dupré, Millet usw. An der Abteilung der Handzeichnungen sind alte und neuere Meister beteiligt. Neben Schäuffelein, Brill, Breu, Berghem, Elsheimer, van Goyen, Moleyn, den Ostades, van Dyck, Rubens und Chodowiecki stehen C. Dav. Friedrich, Feuerbach, Steinle, Schwind, Thoma, Schadow, Menzel, Klinger und Liebermann. Frankreich ist nur sparsam vertreten. Zu nennen sind hier von älteren Liotard, von neueren Gavarni und Guys.

Daran schließt sich am 13. November nachm. und den folgenden Tagen die Versteigerung der Sammlung E. Hölzel-Frankfurt a. M., enthaltend Lithographien aller Länder von der Inkunabelzeit bis zur Gegenwart. Hier fehlt kaum einer der großen und wichtigen Namen: Isabey, Delacroix, Lanzedelly, Grévedon, Decamps, Daumier, Gavarni, Rops, Madou, Devéria, Corot, Meunier, Forain, Renoir, Manet, Toulouse-Lautrec stehen neben Piloty, Wagenbauer, Rullmann, Hosemann, Franz Krüger, Menzel, Schwindt und Thoma. Auch von Goya, Hodler und Munch sind einzelne Blätter vorhanden.

MÜNCHEN Die Ende November 1918 in der GALERIE HELBING zur Versteigerung kommende Sammlung moderner Gemälde umfaßt die Münchner Nachlässe Generalmusikdirektor Franz von Fischer, Kunstmaler Hubert von Heyden und Hans Kamlah sowie Beiträge aus vorwiegend mitteldeutschem Privatbesitz. Die Durchsicht des Kataloges ergibt, daß der Grundton auf die deutsche und insbesondere auf die Münchner Schule gestimmt ist, wobei der Vorzug zu verzeichnen ist, daß die meisten Bilder nicht nur gute Namen, sondern auch gute Qualitäten haben. So sei auf das, tiefes seelisches Empfinden atmende Bildnis des Freiherrn Seutter von Lötzen von Anselm Feuerbach sowie auf eine in Größe und Qualität gleich bedeutsame „Landschaft mit badenden Frauen" von C. Spitzweg und ein kleineres Bild, einen lesenden Gelehrten, des gleichen Künstlers aufmerksam gemacht. Ihnen reihen sich Werke von F. v. Defregger, W. v. Diez, E. v. Grützner, N. Gysis, H. v. Habermann, O. Hagemann, F. v. Lenbach, G. v. Max, F. Roubaud, L. Samberger, R. Schleich, F. v. Stuck, J. Wopfner, A. Lier, P. Weber und J. Wenglein an. Von nicht Münchner Künstlern seien u. a. Wilh. Trübner, F. Skarbina genannt. Die Leibl- und Diezschule ist durch K. Hagemeister, Ph. Helmer, R. Hirth du Frènes u. a. vertreten.

Stattgehabte Versteigerungen

ARNHEIM Am 24. September wurde unter der Leitung der Firma FRED. MULLER & Co. aus Amsterdam die gegen 300 Gemälde alter Meister umfassende Sammlung G. H. G. Braams versteigert. Reichlich die Hälfte bestand aus wertlosem Plunder; zwischen diesem gab es viele geringe und einige mittelmäßige Bilder guter Meister, auch einige für den Kunsthistoriker interessante Stücke und schließlich ein merkwürdiges Frauenbildnis von Frans Hals, das, obwohl wenig anziehend, auf seinen guten, durch Bode und Hofstede de Groot gewährleisteten Namen hin doch einen hohen Preis erreichte. Es schiene kaum die Mühe zu lohnen, über diese Versteigerung ausführlicher Bericht zu erstatten, wenn nicht das Ergebnis ein so frappantes gewesen wäre: Diese ohne jeden Sinn für Qualität zusammengetragene Sammlung brachte rund 200000 Gulden auf, ein Ergebnis, das einen nachdenklich stimmen kann. Es beruht auf der in letzter Zeit schon öfters festgestellten Erscheinung, daß, noch mehr als die großen Namen, die kleinen Meister furchtbar überzahlt werden, wenn sie nur alt sind. Für diese Manie ist der nachstehende Auszug ein interessanter Preismesser. (Die Preise in niederländischen Gulden.)

Nr. 2, Schule von A. Altorfer, Die drei Kreuze, 1350; Nr. 11, G. Berckheyde, Blick über den Hofvijver im Haag, 1375; Nr. 19, H. Bollongier, Blumenstrauß, 1000; Nr. 26, R. Brakenburg, Bauerninterieur, 3500; Nr. 27, A. van Breen, Einzug von Prinz Maurits in Buren, 950; Nr. 28, A. Bosschaert (fälschlich als Abr. Breughel katalogisiert), 1200; Nr. 43, Gonzales Cocques (angeblich; bezeichnet; G K F A), Familienbildnis, 1000; Nr. 62, Droochsloot oder Pacx (?), Der Buitenhof im Haag, 1750; Nr. 53, Jacob Duck, Musizierende Gesellschaft, 1025; Nr. 64, Heyman Dullaert, Stilleben von Büchern, Papieren, Schlüsseln usw., bez. Heyman Dul... tot R(otterdam), 925 (an H. Bremmer); Nr. 68, W. Eversdyck, Herrenbildnis, 750; Nr. 72, P. Fris (zugeschrieben, früher Vermeer genannt), 1250; Nr. 75, J. van Goyen (nicht bezeichnet), Bauernhof, 1100 (an Utermöhlen); Nr. 80, P. de Grebber, Goldwägerin (bez., aber schwach), 1050; Nr. 85, Frans Hals, Bildnis einer jungen Frau auf einem Stuhl (durch Braams in der Versteigerung Höch in München 1892 für 4800 Mark erstanden) 31000 (an Utermöhlen); Nr. 88, Jan Davidsz de Heem, Bücherstilleben, bez. und dat. 1628 (interessantes, frühes Bild des Meisters), 3000 (an F. Lugt); Nr. 101, L. de Jongh, Damenbildnis, bez. und dat. 1654, 1025; Nr. 119, Isaak Luttichuys,

Bildnis von Joh. Crucius, 875; Nr. 120, Dirk Maas, Jagdgesellschaft in einem Park, bez. und dat. 1688 (aus der Verstg. Höch), 3700; Nr. 126, Quinten Massys, Schule, Bauer mit Zahnweh, 1150; Nr. 137—141, Jan Miense Molenaer, Fünf geringe Bilder aus seiner Spätzeit, 1550, 1250, 925, 310, 575; Nr. 148, Monogrammist WS oder VVS, Bildnis einer alten Frau, dat. 1653 (vorzüglich, in der äußeren Aufmachung stark an Rembrandts Elisabeth Bas erinnernd), 7600; Nr. 149, P. Moreelse, Hirtenmädchen (zweifelhaft), 950; Nr. 155, E. H. van der Neer, Bildnis einer Dame mit Orange, bez. und dat. 1694, 1900; Nr. 159, J. Ochtervelt (zugeschrieben), Mädchen beim Schreibmeister, 825; Nr. 163, J. Olis, Tricktrackspieler, bez. mit dem Monogr., 700; Nr. 166, B. van Orley (??), Frauenbildnis, 1050; Nr. 170, A. Palamedes, Vornehme Gesellschaft, 1400; Nr. 178, Pieter Potter (?), Zwei Stilleben, 1150; Nr. 182, A. Raguineau, Herrenbildnis, 750; Nr. 195, R. Savery, Bauernkirmes vor einer Herberge, dat. 1610 (nicht bezeichnet, aber angesichts des charakteristischen Baumschlags und der Tiere im Vordergrund durchaus mögliche Zuschreibung), 4200; Nr. 196, Cornelis Symonsz van der Schalcke, Schweineschlachten im Mondschein, bez. u. dat. 1644 (gutes, interessantes Bild des seltenen Meisters), 1500; Nr. 202, G. van Spaendonck, Blumenstück, 900; Nr. 204, Jan Steen, Steinoperation (vielleicht echt, aber gering), 5000; Nr. 216, G. Terborch, Bildnis einer stehenden Dame neben einem Tisch (echtes, aber besonders trockenes Bild; in der Versteigerung Höch für 1100 Mark erstanden), 6200; Nr. 255, W. van de Velde, Seestück, 2100; Nr. 227, A. Verboom (war von J. v. Ruisdael), Schloß Kostverloren an der Amstel, 4300; Nr. 233, H. C. van Vliet, Inneres der Oude Kerk in Delft, 925; Nr. 236, M. van Vries, Dorfkirche, bez., 700; Nr. 243, H. Witmont, Zwei Seestücke, Federzeichnungen auf Holz, bez., 1400. O. H.

STOCKHOLM Herbstauktion bei HOVING und WINBORG am 23.—25. September 1918. Erster Tag. Von den 123 Gemälden erzielte Pieter Aertszens „Christus und die Ehebrecherin" das höchste Gebot des Tages, 15000 Kronen. Ferner wurden bezahlt für: Jacques Biltius, Jagdstück, 1625 Kr.; zwei Boucher zugeschriebene Pastelle 2010 und 1910 Kr.; Diaz, Kind in Landschaft, 3400 Kr.; Jan van Goyen, Flußlandschaft, 4800 Kr.; Francesco Guardi, Canale Grande, 5100 Kr.; Eug. Isabey, Französischer Küstenort, 1700 Kr.; François Lemoine, Venus und Satyr, 6000 Kr.; Michiel van Mierevelt, Damenporträt, 1050 Kr.; George Morland, Englisches Landhaus mit Staffage, 4905 Kr.; Giovanni Battista Moroni, Bildnis Pietro Vettori, 3900 Kr.; Donatello Monotte, Bildnis der Freifrau Törnflycht, 5000 Kr.; Bengt Nordenberg, Schaffchur, 1700 Kr.; Gillis Peeters, Waldlandschaft mit Bauern und Satyrn, 2000 Kr.; Jacob Salomonsz van Ruisdael, Waldlandschaft mit Jägern, 1500 Kr.; Rombout van Troyen, „Der Eremit wird zum König ausgerufen", 1600 Kr.; Claude Vernet, Schiffbruch, 3000 Kr.; Jan Weenix (Art des), Stilleben mit toten Vögeln, 3700 Kr.

Hoch waren die Preise für Möbel: Mehrere Schränke mit reicher Schnitzerei erzielten 2000 bis 3000 Kr.; ein Sekretär mit Steinplatte 2610 Kr.; einer mit reichen Beschlägen 2460 Kr.; desgleichen einer aus gustavianischer Zeit 4600 Kr.; Jacobs Mahagonisekretär mit Bronzeleisten usw. erzielte 6000 Kr.; ein schwedischer Damensekretär aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, N. K.-N. Korp signiert, 5300 Kr.; Barockkonsole, ungewöhnlich reich geschnitzt, 2450 Kr. Goldlederstühle aus dem 17. Jahrhundert brachten das Stück 2—300 Kr., zwölf süddeutsche Renaissancestühle mit geschnitzten Rücklehnen 1300 Kr.

Von den Bronzen verdienen hervorgehoben zu werden eine Reproduktion nach Bolognas Merkurstatue 2400 Kr.; ein Bogenschütze, französisch, um 1800, 1970 Kr.; ein paar Kandelaber für fünf Lichte in vergoldeter und dunkelpatinierter Bronze in Form von Frauengestalten 3400 Kr.; ein paar andere, etwas geringere, 2700 Kr. — Eine französische Tafelstutzuhr, Bronze und weißer Marmor, um 1780, besonders schön, brachte 3950 Kr. (Schluß folgt.)

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

EIN DÜRERSTICH GESTOHLEN

Die Kunsthandlung PAUL CASSIRER teilt mit: „Aus der Dürer-Sammlung Vincent Mayer, Freiburg, die demnächst in Berlin zur Versteigerung gelangen soll, ist während eines Transportes das ungewöhnlich schöne Exemplar des Stiches ‚Adam und Eva' (Bartsch 1) abhanden gekommen. Das Passepartout, in dem das Blatt lag, ist vorhanden, doch zeigt es Spuren, daß das Blatt gewaltsam abgerissen worden ist. Ich bitte um freundliche Benachrichtigung, sobald das Blatt irgendwo angeboten wird."

MÜNCHEN Am 1. November eröffnete die GALERIE NEUE KUNST, HANS GOLTZ, die 1. Kollektiv-Ausstellung von Heinrich Maria Davringhausen. Ein illustrierter Katalog ist gleichzeitig erschienen.

5. Nov. u. folg. Tage	**München.** Galerie Helbing. Kunſt- und Einrichtungsgegenſtände, Möbel, Teppiche, alte Gemälde aus rheiniſchem Privatbeſitz.
5. Nov.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog 1814.
11. Nov.	**Wien.** C. J. Wawra. Porzellanſammlung des Grafen Gyzicki, Gemäldeſammlg. Strniſchtie.
12. Nov.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter erſten Ranges, darunter Sammlung Georg Krakau und anderer Privatbeſitz. Katalog 1815.
12./13. Nov.	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Ölgemälde und Handzeichnungen aus verſchiedenem ſüddeutſchen Beſitz.
13. Nov.	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Sammlung E. Hölzel-Frankfurt a. M.: Lithographien von der Inkunabelzeit bis zur Gegenwart.
15./16. Nov.	**Berlin.** Paul Graupe. Deutſche Literatur des 18. u. 19. Jahrhunderts, Silhouetten und Stammbücher, Kalender, Almanache.
November Mitte	**Frankfurt a. M.** Frankfurter Kunſtverein. Nachlaß Carl Morgenſtern.
25./26. Nov.	**Berlin.** Paul Graupe. Sammlung Heilpern, illuſtr. Bücher und Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts.
26. Nov.	**Berlin.** Rud. Lepke. Antiquitäten aus verſchiedenem Privatbeſitz, darunter Nachlaß einer Alt-Berliner Familie. — Möbel aus dem Ende des 18. Jahrhunderts und der Biedermeierzeit. Alt-Berliner Gemälde, Teppiche und Gobelins, Porzellane, Glas, Fayence, Silber, Arbeiten in Metall uſw. Katalog 1816.
26. Nov.	**Hamburg.** Galerie Commeter. Moderne Graphik (Sammlg. C. G. Schmitt-Hamburg).
November	Bücherſtube am Siegestor (H. Stobbe). Bücher aus dem Beſitz von Poellnitz u. a.
Ende Nov.	**München.** Galerie Helbing. Gemälde moderner Meiſter, darunter Werke der Münchner Schule aus dem Nachlaß Generalmuſikdirektor Franz von Fiſcher, München, aus dem Nachlaß Hubert von Heyden, Berlin, und aus anderem Privatbeſitz.
3. Dez.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Moderne Gemälde, darunter Nachlaß Werner v. Schuch, u. a. Privatbeſitz. Katalog 1817.
10. Dez.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Porzellane und Waffen aus den königl. ſächſiſchen Sammlungen. Meißner Porzellane aus dem Johanneum, Hieb- und Stichwaffen, Rüſtungsteile, Feuerwaffen uſw. aus dem Hiſtoriſchen Muſeum und der Gewehrgalerie. Katalog 1818 mit etwa 40 Tafeln.
Dezember 1. Hälfte	**München.** Galerie Helbing. Alte Gemälde aus der Sammlung Stallforth, Wiesbaden, ſowie aus verſchiedenem Privatbeſitz.
Dezember 1. Hälfte	**München.** Galerie Helbing. Miniaturenſammlung Leo Lehmann, Frankfurt a. M.
17. Dez.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog 1819.
Dezember	**Berlin.** Paul Caſſirer, Hugo Helbing, Jacques Roſenthal, Dürer-Sammlung Vincent Mayer-Freiburg.

INHALT DIESES HEFTES

Die Entwicklung der impreſſioniſtiſchen Kunſt in Deutſchland. Von Hermann Uhde-Bernays. / Das Bergungsmuſeum in Valenciennes. Von Adolf Feulner. / **Rundſchau.** Sammlungen: Muſeumsreformen in Holland. / Gießen. / Haag. / Halle a. S. / Leipzig. Ausſtellungen: Zweite Ausſtellung von Werken nachimpreſſioniſtiſcher Kunſt aus Hamburger Privatbeſitz. / Altona. / Berlin. / Dresden. / Frankfurt a. M. / Wien. / Berichtigung. Entdeckungen und Funde: Leiden. Perſonalien: Budapeſt. / Weimar. / Wien. Vermiſchtes: Berlin. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin. / Frankfurt a. M. / München. Stattgehabte Verſteigerungen: Arnheim. / Stockholm. Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Ein Dürerſtich geſtohlen. / München. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I, Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 21/22. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Es wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin Heft 23/24: 4. Dez. 1918. **Redaktionsſchluß:** 27. Nov. 1918.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Die führende Kunstzeitschrift

Im XX. JAHRGANG erscheint

Die Kunst

Reich illustrierte Monatsschrift

für Malerei, Plastik, Graphik, Architektur, Wohnungskunst und Kunstgewerbe

Preis vierteljährlich 7 Mark, Einzelheft 3 Mark. Jedes Heft durchschnittlich 80 Seiten mit 120 Abbildungen und farbigen und anderen Kunstbeilagen,

„Die Kunst“ gibt in höchster Vielseitigkeit, frei von einseitigen Richtungen, und in vollendeter Reproduktion eine Auslese des Allerbesten, was Künstler und Kunstgewerbe unserer Tage schaffen. Jeder Gebildete, der an der bildenden Kunst Anteil nimmt, jeder, der eine geschmackvolle Gestaltung seines Heimes anstrebt, findet in der „Kunst“ eine Fülle von Anregung und Vorbildern.

URTEILE DER PRESSE:

„Sie sind und bleiben die vornehmste, innerlich reichste deutsche Kunstzeitschrift. — Ganz bedeutsam, Kulturarbeit ebensosehr wie Förderung der Kunst ist, was jedes Heft über angewandte Kunst an Text und Bildern bringt.“ Nationalzeitung, Basel

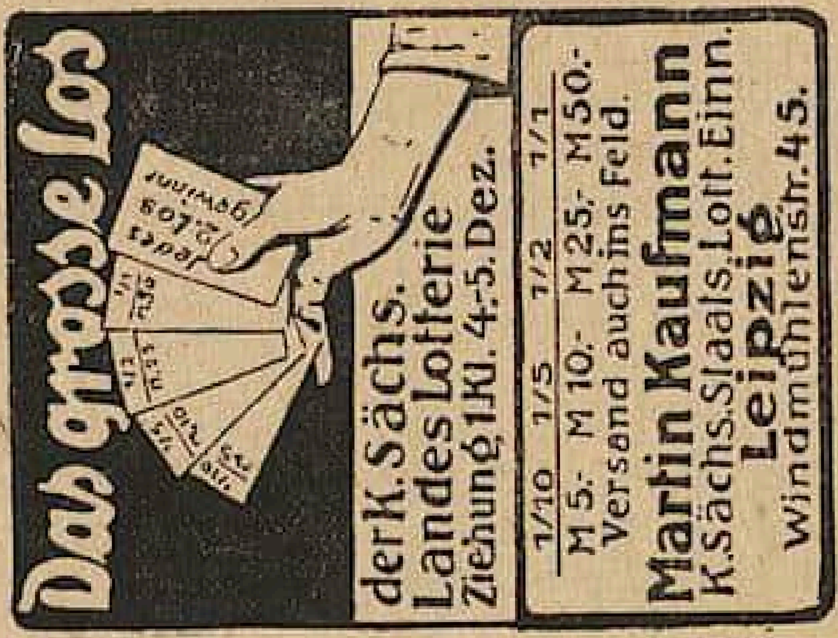
„Es ist unzweifelhaft die führende deutsche Kunstzeitschrift großen Stils, wie sie dem vielverzweigten, aber überall heißen Streben unseres heutigen Kunstlebens entspricht. Auf keine Richtung festgelegt, kommen alle sie zu Worte, die den Durchschnitt überragen. . . Über die Reichhaltigkeit und sorgfältige Technik der Bilderbeilagen aber kann man nur staunen.“ Württemberger Zeitung

„Man kann also für erstaunlich wenig Geld einen ausgezeichneten zeitgenössischen Bilderschatz erwerben, der, was Güte und Reichhaltigkeit und Illustrationen anbelangt, gar nicht übertroffen werden kann. Über diesem glänzenden illustrativen Teil sei aber die textliche Seite der Zeitschrift nicht vergessen.“ Leipziger Tageblatt

„. . . Die ‚Kunst‘ ist in der Tat ein Buch, welches in keinem guten deutschen Hause, dessen Bewohner nur ein wenig Interesse für Kunst haben, fehlen sollte. Wie ein Mensch, der Gutes zu sagen hat und Schönes bringt, tritt die Zeitschrift zum ersten Male über die Schwelle, und es dauert nicht lange, so begrüßt man sie als willkommenen Gast, dessen Ausbleiben schmerzlich empfunden wird.“ Berlin. Nordd. Allgem. Zeitung

Jede Buchhandlung vermittelt das Abonnement und besorgt Probehefte für 3 Mark

:: Verlag von F. Bruckmann A. G., München ::



Erfolgreiche Insertion garantiert Der Cicerone

ELFTE VERSTEIGERUNG
BERLIN W 10, VIKTORIASTRASSE NR. 35

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG
VINCENT MAYER FREIBURG
KUPFERSTICHE UND HOLZSCHNITTE:
ALBRECHT DÜRER
UND ANDERE MEISTER DES
15. BIS 18. JAHRHUNDERTS

wird
bis auf weiteres
verschoben

Der neue Termin wird rechtzeitig bekanntgegeben

PAUL CASSIRER, BERLIN — HUGO HELBING, MÜNCHEN — JACQUES ROSENTHAL, MÜNCHEN

Die Auktionen des Ernst-Museums, Budapest

VII.
SAMMLUNG DER FRAU DR. STEFAN VON BALASSA

VIII.
Aus verschiedenen Privatsammlungen stammende Antiquitäten

wertvolles Porzellan (Gruppen, Figuren, Schalen usw.) aus Wien, Meissen, Höchst, Ludwigsburg, Frankental, Nymphenburg, Herend usw., sowie Möbel, Gemälde, Miniaturen, Gold- und Silbergegenstände, ferner die Duplikate der antiken Teppiche des Ungarischen Landes-Gewerbemuseums.

Ausstellung vom 16. bis 19. November 1918, Auktion vom 20. November an, vormittags von 1/2 11 bis 1 Uhr, nachmittags von 1/2 4 Uhr an.

Der reich illustrierte Katalog wurde von den Museumdirektoren Dr. E. W. Braun, Karl Csányi, Dr. Béla Lázár und Dr. Gabriel v. Térey verfaßt. Erhältlich im Ernst-Museum, Budapest VI., Nagymező-utca 8. Preis 15 K.

DAS POSTULAT DER KUNST

Zeitenwende! Über Nacht kam die deutſche Republik, die neue Freiheit. Hart trafen die erſten Schläge an das Tor, hinter dem ſich Überliefertes, geſchichtlich Gewordenes barg. Dann ſprang es auf. Dunkel gähnte einen Augenblick das Chaos entgegen; bald kehrte die Disziplin zurück. Die Sehnſucht nach Frieden und geordneten Verhältniſſen, nach dem Leben in Arbeit und Pflichterfüllung — ohne das der Deutſche nie ſein Glück finden könnte — ſiegte bisher über die Verſuchung, Rußlands Beiſpiel zu folgen.

Noch ſind die Geburtswehen nicht vorüber. Dunkle Tage werden kommen, ſtärkere Reibungen kaum ausbleiben, und doch muß der Glauben ſiegen, daß unſer Volk wert der Revolution war, daß mit dem Gefühl von Recht auch die Kraft des Geiſtes bleibt und fruchtbar wird, daß die Neuordnung auf allen Gebieten des ſozialen Lebens ſich von innen heraus entwickelt, daß die deutsche Republik ein wirklich geeintes Volk umſchließt und Neid und Mißgunſt, die leider unſerer Raſſe Erbteil, verebben vor den großen Aufgaben, die dem Aufbau des ſozialen Europas geſtellt ſind.

An eins aber muß gerade in dieſer Stunde erinnert werden: Ein Volk, das ſeiner kulturellen Pflichten vergäße, wäre nicht wert der Exiſtenz unter dem Banner der Freiheit. Die Sünden des alten Regimes, die heute jedermann klar vor Augen ſtehen, die zum großen Teil daran ſchuld geweſen ſind, wenn Deutſchlands künſtleriſches und geiſtiges Können ſo ſtark bei den Völkern in Mißkredit geriet, sie dürfen ſich nicht wiederholen. Auch die öffentliche Kunſtpflege muß ein Teil des neuen ſozialen Programms ſein, und zwar nicht das am wenigſten wichtige. Im Gegenteil: Nach all den Nöten und Leiden dieſer Kriegsjahre braucht die Menſchheit die Geſundung und Aufrichtung auch im Geiſtigen. Eine neue, auf breiteſter Grundlage aufgebaute Kunſtpolitik muß Sache der Staatsregierung ſein. Sie kann auch für die übrigen Provinzen der Republik vorbildlich werden und nicht zuletzt wirtſchaftlich von ungeheuerem Segen ſein, wenn ſie in ihren Grundzügen der Sache des Volkes und aller beteiligten Faktoren, dem Künſtler, dem Gelehrten, dem Genießenden und nicht zuletzt auch den übernommenen Einrichtungen und Anſtalten dient, die beinahe ausnahmslos der Erneuerung im Sinne der Zeit bedürftig ſind.

Hier harrt ein großes Arbeitspenſum der Bewältigung. Was immer auch die Zukunft ſonſt bringen mag, dieſe Aufgaben dürfen nicht dem Geſichtskreis entſchwinden. Gewiſſe allgemeine Richtlinien laſſen ſich jedenfalls programmatiſch heute ſchon feſtlegen. Grundſätzlich muß dabei folgendes feſtgeſtellt werden: Die Kunſtpflege des alten Regimes — einerlei ob ſie Sache des Reiches, der Bundesſtaaten oder der Kommunen war — folgte im großen und ganzen, trotz gelegentlicher Verſuche, den Kunſtgedanken auch ſozial zu durchdringen, den Bahnen, die aus der Blütezeit des dynaſtiſchen Europas, dem 18. Jahrhundert, in die Neuzeit hinüberleiteten. Sie war ein Privilegium der oberen Zehntauſend, die auf ererbter Kultur und ererbtem Vermögen fußten. Erſt die Entwicklung von Handel und Induſtrie in dem letzten Drittel des vergangenen und dem erſten Jahrzehnt des gegenwärtigen Jahrhunderts glich ſie in etwa dem neuen Bürgertum an. Aber auch da war ſie ausſchließlich Sache der Wohlbegüterten. Die breiten Maſſen des werktätigen Volkes hatten weder Anteil daran noch Vorteil davon. — Weil man die Kunſt als Luxus wertete, war ſie Sache der Privaten, kein ſozialer Begriff. Heute aber erkennen wir im Geiſte dieſer neuen Zeit, daß ſie eine ſoziale Notwendigkeit iſt, daß ſie höchſte Anſprüche an das Reich und alle seine Organe stellen muß, um zu einem wichtigen wirtſchaftlichen und ſozialen Faktor bei der kommenden Neuordnung der Völker zu werden.

Grade in der Geburtsſtunde des ſozialiſtiſch-demokratiſchen Zeitalters muß doppelt laut die Mahnung an die Männer ausgeſprochen werden, die dereinſt Deutſchlands Schickſal aus dem Chaos des Zuſammenbruchs einer hoffentlich glücklicheren Zukunft entgegenführen ſollen: Vergeſſet der Kulturgüter nicht, werdet Pfleger unſerer ſtarken künſtleriſchen Kräfte, von deren Werk nicht zuletzt unſer Anſehen in der Welt abhängen wird, ſorgt für Mittel und Wege, daß das neue Deutſchland einmal wieder künſtleriſch ſo fruchtbar und groß daſteht, wie es im Mittelalter geweſen iſt. Rottet rückſichtslos aus, was an Inſtitutionen und bequemen Gewohnheiten dem Geiſt der neuen Zeit nicht mehr entſpricht, gebt dafür wieder dem Handwerk, was des Handwerks wert iſt, dem Künſtler Anteil an allen großen Aufgaben, die höchſter künſtleriſcher Kraft würdig ſind, meidet die Mittelmäßigkeit und macht Beſtehendes, das weiter bleiben muß, zu fruchtbringenden Elementen der öffentlichen Erziehung. Wollt ihr ein Volk, das weiter deutſch empfindet und ſeine Fähigkeiten frei entfalten ſoll, dann lehrt es die Liebe zur Heimat, deren Mittlerin die Kunſt iſt. So wie es notwendig ſein wird, daß der Bürger der jungen Republik fortan tätigen Anteil an dem ſozialpolitiſchen Werden ſeines Staates nimmt und Aufklärung braucht, um endlich aller Feſſeln der Bevormundung ledig zu werden, daß er tätiges Glied der großen Staatsmaſchine wird, ſo muß auch die öffentliche Volkserziehung auf breiteſter Grundlage organiſiert werden, deren wichtigſtes Mittel die Kunſtpflege iſt. Wer heute nur die Hälfte aller gegebenen Möglichkeiten überſchaut, die auf dieſem Gebiet zum Nutzen des Gemeinwohls beſtehen, der erkennt eine rieſengroße, zwar ſchwere, aber auch lohnende Aufgabe, deren Erfüllung langſam mit der allgemeinen Erneuerung einzuſetzen und Schritt zu halten hat. Kunſt iſt der lebendigſte Ausdruck für die Geſinnung eines Volkes; ſie iſt da, ſolange die Aktivität im großen vorhanden iſt, ſie blüht und wird zu höchſten Leiſtungen berufen ſein, wenn das Gemeinweſen ſich ihrer Kräfte im ſchöpferiſchen Sinne zu bedienen weiß.

Die Vergangenheit konnte vielleicht den Lehrſatz ſtützen, daß Kunſtblüte und Reichtum ſich gegenſeitig bedingten, daß die eine ohne das Vorhandenſein des anderen nicht denkbar ſei. Das mag zu Recht beſtehen für Zeiten, die noch kein ſoziales Gewiſſen kannten — auf gewiſſe Epochen des Altertums trifft der Satz jedenfalls nur ſehr bedingt zu. Die neue Zukunft baut grundſätzlich auf anderen Fundamenten auf. Sie wird auch der Kunſt gegenüber beſtimmte Verpflichtungen zu übernehmen haben; denn ſonſt verbürgte ſie keine Freiheit des Geiſtes. Vor allem aber, ſie muß neue Wege ſuchen, die, auf Erfahrungen und Erkenntniſſen gegründet, dem ſozialen Programm entſprechen. Das, was in dieſem Sinne wichtig erſcheint, ſoll kurz angedeutet werden. Endgültiges bleibt der Entwicklung vorbehalten, die heute noch von ſo zahlreichen imaginären Faktoren abhängt, daß es leichtfertig wäre, hier bereits ein Programm aufzuſtellen oder zu propagieren.

Der Künſtler. Soll er der geiſtige Träger unſeres Zeitgefühles ſein, muß ihn die ſoziale Geſellſchaft nicht nur als ſolchen achten, ſondern ſich ſeiner auch bedienen. Der Künſtler, das iſt der fruchtbar Schaffende, dem eine Nation die höchſten Aufgaben ſchöpferiſcher Art auf den Gebieten der Architektur, der Bildhauerei und Malerei anvertraut. Die kommende Zeit wird den Künſtler — ganz im Gegenſatz zur Vergangenheit, wo er beinahe außerhalb der Geſellſchaft ſtand — als Diener des Staates werten wie jede andere werktätige Kraft. Die Aufgaben, die ſie ihm ſtellt, müſſen ſozial bedingt ſein, darüber hinaus ſollen ſie die größtmögliche Freiheit der Perſönlichkeit zur Vorausſetzung haben. Nur die wirklich berufenen Kräfte ſollen dem Ge-

meinwesen dienen. Für die ungezählte Schar, deren Werke nach Tausenden jährlich die Ausstellungspaläste füllen, deren Arbeit wertlos im Sinne der Kultur ist, wird die kommende soziale Gesellschaft keine Existenzmöglichkeiten mehr haben. Ins Handwerk trete zurück, wer in Überschätzung seines Talentes von dort ins Reich der freien Kunst ausgebrochen. Das Handwerk — darüber täuschen wir uns nicht — bedarf der besonderen Pflege der Gemeinden und des Reiches. Ihm müssen wieder die Aufgaben überantwortet werden, die eine von Grund auf falsch geleitete, sogenannte kunstgewerbliche Erziehung dem Künstler zuzuweisen vergeblich bemüht war, womit aber keineswegs gesagt sein soll, daß etwa das Handwerk als solches des Künstlers entraten könne, wo es sich um bestimmte Aufgaben handelt. Im Gegenteil: Ein gut durchgebildetes Handwerk — wir besitzen es schon seit hundert Jahren nicht mehr in Deutschand — ist eines der höchsten und wichtigsten Ziele kommender Erneuerung. Es sei Instrument in der Hand des Künstlers und reif, sich seinen Intentionen unterzuordnen. Die Fülle von sogenannten Künstlern aber, die uns die Akademien von Jahr zu Jahr zahlreicher schenkten, dürfen sich keiner Täuschung darüber hingeben, daß die soziale Struktur des Kommenden ihnen keinerlei Daseinsberechtigung mehr bietet. Denn das Geschlecht mitleidiger „Mäzene" ist mit dem Tage der Revolution gestorben wie die Parasieten, die sich „Kriegsgewinnler" nannten. Der durch unerhörten Aderlaß geschwächte Staat braucht aber Menschen und Kräfte auf allen Gebieten des merkantilen und industriellen Lebens. Wer jung im Geiste ist und die Zeichen der Zeit versteht, der lerne um, solange das noch möglich ist.

Zusammenfassend soll gesagt sein: Der neue im Entstehen befindliche republikanische Staat hat die höchste Pflicht, sich seiner Künstler zu bedienen und die besten Kräfte in den Dienst seiner Aufgaben zu stellen. Er soll vor allem die zukunftsstarke Jugend pflegen und muß Mittel bereitstellen, damit endlich in Deutschland eine kräftige Künstlergeneration erwächst. — Er konzentriere sich in seiner Kunstpflege auf die wenigen berufenen Führer und meide die Mittelmäßigkeit, die weder ihm noch unserem Ansehen in der Welt Nutzen bringt. In erster Linie aber pflege er das Handwerk, daß es wieder stark werde wie im Mittelalter; dann wird er ganz von selbst auch ein Künstlergeschlecht großziehen, das vor den höchsten Aufgaben der Zeit nicht versagt.

Die künstlerischen Lehranstalten. Hier gelte rücksichtslos die Erkenntnis, daß die Akademieen der Tod der Kunst sind. Wer daran etwa noch zweifelt, den muß die Geschichte eines Besseren belehren. Akademieen entstanden in jenem Jahrhundert, das unmittelbar dem Ausgang des Dreißigjährigen Krieges folgte. Damals waren sie Notstandsanstalten und hatten gegenüber einer völlig verarmten Zeit im Künstlerischen Berechtigung. Ja, da sie auf dem Handwerk fußten, so dankt ihnen bis zu einem gewissen Grade speziell das Rokoko eine Reihe tüchtiger Kräfte, die sich auch in der Geschichte behaupten. Das neunzehnte Jahrhundert hat indes in der akademischen Kunsterziehung die handwerklichen Voraussetzungen gänzlich verleugnet. Es überließ die Akademieen den Akademikern, und das sagt alles. Kein Künstler von Bedeutung, der — wenn er sich trotz seiner akademischen Lehrjahre durchsetzte — nicht mit Schaudern an die Einseitigkeit des dort geübten Kunstbetriebes zurückdächte. An dem Tage aber, wo wir in Deutschland keine Akademieen mehr haben, werden wir wieder Kunst besitzen, Kunst, die dem Handwerk natürlich entwächst, die aus den Werkstätten hervorgeht, sich in Zusammenarbeit mit den Meistern entwickelt, die Schüler großziehen in praktischer und fruchtbarer Arbeit. Hier heißt es einen entscheidenden Schritt furchtlos unternehmen. Macht einen Schlußstrich unter allem akademischen Kunstbetrieb

und richtet an ſeine Stelle Werkſtätten ein, die für die Aufgaben des neuen Staates arbeiten, wo Meiſter Schüler nehmen, die ſie für wirklich befähigt halten und deren Begabung ſich praktiſch erweiſt. So erzieht ihr gleichmäßig Kräfte für das Handwerk und die Kunſt. Dann hat auch die Exiſtenz der Vielzuvielen, die dem Staat und der Geſellſchaft als Pſeudokünſtler nur als Ballaſt anhängen, von ſelbſt ein Ende. Für die Aufgaben, die Schrittmacher der Erneuerung ſind, müſſen freilich Reich und Gemeinden ſorgen. Aber dieſe Aufgaben drängen ſich ja aus der ſozialen Not der Zeit heraus auf. Sie werden immer da ſein, wenn die letzte Erkenntnis von der höchſten Pflicht ſozialer Kunſtpflege überhaupt vorhanden iſt.

Was von den Akademieen gilt, gilt noch mehr von den ſogenannten Kunſtgewerbeſchulen. Die ſind ein Zwitterding zwiſchen Kunſt und Handwerk, haben meiſt dem letzteren eine Summe wertvollſter Kräfte entzogen und damit der Kunſt doch nicht genützt. Auch hier tut gründlichſter Wandel dringend not.

Im ganzen iſt zu behaupten, daß der Staat und die Provinzen, bzw. Gemeinden bisher Unſummen jährlich zum Unterhalt der Lehranſtalten verausgabten — nutzlos verausgabten —, weil das Reſultat nirgends auch nur annähernd im Verhältnis zu den aufgewandten Koſten ſtand. Dieſe Einrichtungen waren nichts als purer Luxus, ſie gaben bequeme Verſorgungsmöglichkeiten für müde Talente, deren letzte Rettung die halbwegs fette Pfründe einer akademiſchen Anſtellung war. Haben wir aber erſt einmal in Deutſchland nur den hundertſten Teil der heute wirkenden ſogenannten Künſtler, dann wird die wirkliche Kunſt endlich frei geworden ſein. Der Staat pflege die Kunſt, indem er das Handwerk fördert und groß macht und die wenigen unter ſeinen beſonderen Schutz nimmt, die es wert ſind.

Die Muſeen. Auch ſie ſind Notſtandsanſtalten wie die Akademieen; trotzdem haben ſie dieſen gegenüber auch in der Zukunft ihre Berechtigung voraus. Soweit ſie die Sammelſtätten alten Kunſterbes ſind, eignet ihnen ein hoher erzieheriſcher Wert. Überdies dienen ſie der Erhaltung wichtiger Dokumente, ohne die die Geſchichte der Menſchheit arm wäre. Wo ſie in ihrem Sammelprogramm örtlich begrenzt oder nach Spezialgebieten feſt umriſſen ſind, dienen ſie den beſonderen Zweigen der Wiſſenſchaft. Trotzdem gilt auch hier der Satz, daß das Alte nur Wert hat im Spiegel des Lebendigen. Den antiquariſchen Sammelmaximen gegenüber muß ſich immer nachhaltiger das Gefühl für das Unvergängliche im Sinne des künſtleriſch Lebendigen durchſetzen. Sollen die Muſeen auch für die Arbeit unſerer Zeit fruchtbar werden, wird man weniger das kunſthiſtoriſch Intereſſante als vielmehr das künſtleriſch Bedeutſame zu erwerben ſuchen.

Unſere Muſeen gehen einer ſchweren Zeit entgegen. Die Verſchiebung des Vermögensſtandes in den einzelnen Staaten der Welt, die der Krieg getätigt, die übermächtige internationale Konkurrenz auf dem Kunſtmarkt, endlich das mit der gegenwärtigen Entwicklung eng verknüpfte Verſiegen privater Hilfsquellen machen es dem Staate trotz allem Schweren, was er zu leiſten hat, zu einer Ehrenpflicht, ſoweit dies überhaupt in ſeinen Kräften ſteht, helfend einzutreten und vor allem auch die kleineren Sammlungen der Provinz zu unterſtützen. Die bereits früher gelegentlich gewünſchte einheitliche oberſte Leitung ſämtlicher deutſchen Muſeen ſollte — ſoweit ſie wenigſtens die finanzielle Seite angeht — möglichſt bald getätigt werden. Dieſe Inſtanz hätte auch dafür zu ſorgen, daß möglichſt die Konkurrenz einzelner Muſeen untereinander, die immer nur die Preiſe in die Höhe treibt, angeſichts der allgemeinen materiellen Notlage ausgeſchaltet wird. Das Reich aber müßte großzügig in Erkenntnis der kul-

turellen Bedeutung einen Fonds zur Verfügung ſtellen, aus dem zu ſchöpfen — je nach den beſonderen Gelegenheiten — alle Muſeen gleichmäßig berechtigt wären. Über die Art der Organiſation wäre vielerlei zu ſagen. Wer die Dinge richtig überſchaut und Erfahrungen auf dem Gebiete des Kunſtmarktes zur Genüge beſitzt, wird unſchwer den richtigen Weg ſchon finden.

Den öffentlichen Sammlungen moderner Kunſt wären grundſätzlich Neuerungen dringend zu empfehlen. Bisher hat der vorſichtig abwägende Sinn unſerer Direktoren meiſt immer nur ſolche Werke der Erwerbung für wert erachtet, die gewiſſermaßen hiſtoriſch abgeſtempelt ſind. Dieſen Luxus, hochbewertete Bilder zu erwerben, wird man ſich in der Zukunft nur noch ausnahmsweiſe geſtatten können. Die Geſinnung der kommenden Zeit iſt durchaus auf Aktivität eingeſtellt. Ihre vornehmſten Dokumente im Künſtleriſchen werden — hiſtoriſch geſehen — immer wertvoll und damit an ſich ſchon museal wichtig ſein.

Unſere Jugend — ſoweit ſie entwicklungsfähig und ſtark iſt — poſtuliert das Recht auf Anteilnahme auch am musealen Aufbau, und durchaus mit Recht; denn wenn ſchon die Muſeen lebendige Bildungsträger unſerer Zeit ſein ſollen, dann iſt es ihre Pflicht, auch dem Volke diejenigen künſtleriſchen Kräfte muſtergültig vorzuführen, die in der Zeit geboren, Ausdruck ihrer geiſtigen Geſinnung ſind. Ein Inſtitut wie die Nationalgalerie in Ehren, die die Hüterin beſter deutſcher Kunſt in der letzten Vergangenheit iſt. Solange Wilhelm II. von Hohenzollern dieſer Sammlung gewiſſermaßen als Generaldirektor vorſtand, wäre es ſelbſt einem ſehr mutigen Leiter unmöglich geweſen, die Pforten der Galerie der jungen Kunſt zu öffnen. Sie mag darum ſo — wie ſie geworden iſt — in der Folge beſtehen bleiben und weiterhin ihr Programm abzurunden verſuchen, das etwa mit dem Ausklang des Impreſſionismus ſeinen Abſchluß erreicht. Daneben aber ſollte die junge deutſche Republik eine Galerie begründen — eine Galerie der deutſchen Freiheit —, die das Lebendige ſammelt und der Jugend, die dieſer Förderung dringend bedarf, einen Kunſttempel einrichtet, der zielſicher und mit feinſtem Verſtehen organiſiert, einmal nach hundert und mehr Jahren vielleicht das bedeutſamſte Monument dieſer Tage iſt. Hielte dieſe neue Sammlung nur einigermaßen mit der Zeit ſelbſt Schritt, ſo würde ſie eines Tages die lebendigſte Geſchichte des deutſchen Geiſtes ſein. Denkt man aber gar daran, daß für den Preis eines einzigen Bildes, den bisher die Nationalgalerie im Durchſchnitt verausgabte, unter Umſtänden Dutzende von Werken unſerer jungen Künſtler zu erwerben ſind, dann darf man ohne weiteres ſagen, daß hier der Kunſtpflege des Reiches wirklich keine übermäßigen Opfer zugemutet werden.

Abgeſehen aber von dem rein Künſtleriſchen, das einer ſolchen Galerie eignete, darf man das wirtſchaftliche Moment nicht außer acht laſſen. Gibt man erſt einmal unſerer jungen Kunſt unter dem Schutz der deutſchen Republik die Möglichkeit öffentlicher Repräſentation, dann wird ſie auch international gefeſtigt und konſolidiert. Der Kunſtmarkt nimmt ſie börſenmäßig auf; die Fremden, die in ruhigen Zeiten doch wieder nach Deutſchland kommen, werden in Achtung vor den Leiſtungen verharren und auch der Kunſthandel, der unbedingt als Glied unſeres wirtſchaftlichen Lebens geſtärkt werden muß, wird daraus Vorteile ziehen. Mag ſein, daß ſich zunächſt der überkommene muſeale Gedanke gegen die Begründung einer ſolchen Sammlung aus Reichsmitteln auflehnt und es für genügend erachtet, wenn — wie dies in den letzten Jahren ja erfreulicherweiſe ſchon der Fall war — wahrhaft modern geſinnte Muſeumsleiter, die ihren Ankaufskommiſſionen gegenüber die nötige Autorität beſitzen, gelegentlich auch Werke

unserer Jüngsten kaufen. Die Beschränkung der öffentlichen Mittel wird — zumal bei der Sammeltätigkeit der Städte — für die junge deutsche Kunst zunächst nur von Vorteil sein, aber das allein genügt nicht. Es bedarf vielmehr der tätigen Beihilfe der öffentlichen Kunstpflege im weitesten Sinne des Wortes. Eine durch das Reich begründete Galerie der jungen Kunst ist wirtschaftlich notwendig, nicht so sehr, weil die verausgabten Mittel den Schaffenden zugute kommen, als vielmehr um der propagandistischen Möglichkeiten willen, die durch sie für die Schätzung unseres künstlerischen Ansehens in der Welt gegeben sind. Sie ist eines der Mittel — wenn auch noch lange nicht das wesentlichste —, um endlich der Isoliertheit der deutschen Kunst auf dem internationalen Markt ein Ende zu machen, ein Ziel, das vielleicht das wichtigste ist, dem zu Nutz und Frommen der deutschen Weltwirtschaft der neue Staat seine ganze Aufmerksamkeit und alle nur verfügbaren Kräfte zuwenden sollte.

Kunstmarkt und Kunsthandel. Beide stehen in Wechselbeziehung zueinander und sind international bedingt. Der Hebung des deutschen Kunstmarktes dient zugleich die Stärkung des Kunsthandels. Beide sind wichtige Faktoren einer notwendigen Wiedererstarkung des deutschen Wirtschaftslebens, und ungeachtet der Frage, ob und inwieweit sich etwa später die sozialistische „Vergesellschaftung“ auch dieser Arbeitsgebiete bemächtigt, muß von vornherein daran festgehalten werden, daß das neue Staatsgefüge seines ureigensten Interesses wegen alles daran setzen muß, um nicht nur den deutschen Markt international wieder zu hohem Ansehen zu bringen, sondern auch den Kunsthandel selbst im internationalen Wettbewerb so leistungsfähig als nur möglich zu machen. Denn aus beiden Momenten schöpft die deutsche Wirtschaftskraft — und die könnte sich aus ihnen Hilfsquellen erschließen, an deren Vorhandensein im alten Deutschland niemand je gedacht hat. Wenn aber überhaupt Gesetze nötig sind, denen sich der Kunsthandel zu unterwerfen hat, so können es nur solche sein, die ihm die wirtschaftlichen Aufgaben erleichtern und nicht unnötigerweise erschweren. Die letzten im Hinblick auf Kriegsnot und Kriegsgewinnler erlassenen Verfügungen einer Sonderbesteuerung müssen ehestens fallen; denn sie sind schädlich, weil sie gegenüber den erfaßten Einnahmen nach und nach die Verkümmerung eines ganzen Erwerbszweiges im Gefolge haben müssen, der für unser Wirtschaftsleben im Wettbewerb der Völker von hervorragender Bedeutung ist. Im Gegenteil, der Staat hat ein vitales Interesse daran, alle Hebel in Bewegung zu setzen, dem Kunsthandel seine Mittlerrolle gegenüber der eigenen Kunstproduktion und der Konkurrenz des Auslandes so leicht als möglich zu machen. Erst wenn sich das kaufkräftige Ausland wieder daran gewöhnt, wie in den besten Jahren des deutschen Kunstmarktes, in Köln, München und Berlin einzukaufen, erst wenn die Auktionen dieser Städte im Range nicht hinter denjenigen in Paris, London und Amsterdam zurückstehen, erst wenn deutsche Kunst zu hohen Kursen auf den internationalen Märkten gehandelt wird und börsenmäßig anerkannt ist, erst dann wird man sagen können, die junge Republik habe eine ihrer wichtigsten Kulturaufgaben zugleich im Interesse des deutschen Wirtschaftslebens erkannt und erfüllt. Ob das aber je möglich sein wird, so höre ich die Zweifler fragen. Ja, es ist nicht nur möglich, sondern heute leichter erreichbar als etwa in früheren Jahrzehnten. Die kommende Struktur des Völkerlebens wird mehr als je eine frühere Epoche auf internationalen Austausch eingestellt sein. Die deutsche Kunst ist stark genug, auch außerhalb der Landesgrenzen Achtung zu verlangen. Man muß ihr die Ziele weisen, muß in kluger organisatorischer Arbeit planvoll das Ausland für sie bereiten, muß durch Zusammenfassen all der geistigen Kräfte, die vordem im Dienste fremder Kulturen tätig waren, als höchstes Ziel dies

vor Augen haben, der deutſchen Kultur in Vergangenheit und Gegenwart die ihr gebührende Stellung unter den Völkern zu erobern, damit das Geſchrei von den Hunnen und Barbaren endlich verſtumme und die Welt erkennt, daß es lediglich die geiſtige Spannkraft des Deutſchen geweſen iſt, der im guten Glauben an eine gerechte Sache — wie ſchmählich iſt er getäuſcht worden — vier Jahre und mehr der ganzen feindlichen Koalition widerſtanden hat.

Wenn an dieſer Stelle nur die Ideen angedeutet werden, die auf dieſem Gebiet durch die rapide Entwicklung der letzten Wochen beſonders aktuell geworden ſind, ſo darf man glauben, daß es an poſitiven Vorſchlägen zu ihrer Verwirklichung durchaus nicht fehlt. Nur deren öffentliche Diskuſſion erſcheint noch nicht angebracht, weil es leichtfertig wäre, vor der Zeit die Karten aus der Hand zu geben.

Behalten wir das oberſte Ziel im Auge: Feſtigung des Marktes im Intereſſe der deutſchen Kunſt, geſteigerter Abſatz derſelben im neutralen und heute noch feindlichen Auslande, Hebung des Kunſthandels zum Nutzen unſerer wirtſchaftlichen Kräfte eventuell ſogar durch Beſtimmungen geſetzlicher Art, die ihn reif und ſtark zur internationalen Konkurrenz machen, dann dienen wir nicht nur der deutſchen Kunſt als ſolcher, ſondern auch den wirtſchaftlichen Intereſſen unſeres Volkes, das mit dem lebendigen Kunſtſchaffen unſerer Zeit ein Mittel in der Hand beſitzt, um — unabhängig von Rohſtoffverſorgung uſw. — beträchtliche Summen, die der Krieg ins Ausland entführte, von dort wieder unſerem Wirtſchaftskörper zurückzugewinnen.

Denkmalpflege. In dem Augenblick, wo die Schlöſſer entthronter Potentaten Nationalgut geworden ſind, iſt die Frage nach ihrer zukünftigen Verwendung weniger aktuell, als die nach ihrer künſtleriſchen Exiſtenz. Einerlei, wie ſich der Demokrat der jungen Republik in ſeinen Gefühlen zu dieſen Zeugen einer auf ewig zertrümmerten Feudalgewalt ſtellt — ſolange ſich in ihnen ein Stück lebendigſter Geſchichte und Kunſt verkörpert, haben ſie Anſpruch auf den Schutz, den der neue Staat allem geiſtigen Beſitztum gegenüber bereit hält. Freilich wird man die Bauten als ſolche den ſozialen Forderungen des Tages nutzbar machen müſſen. Hier ſollen unſere Krieger geneſen, hier kann die breite Volkserziehung diejenigen Räume finden, an denen es noch in ſo vielen Städten mangelt, die zwar ein köſtliches Fürſtenſchloß, aber nicht einmal einen anſtändigen Konzertſaal beſitzen. Aber die Unverſehrtheit des Kunſtwerks muß beſtehen bleiben. Für ihre Inſtandhaltung muß das Reich die nötigen Mittel bereitſtellen und die Verfügung einer beſonders berufenen Behörde anvertrauen, die von Fall zu Fall zu entſcheiden hätte.

Anders die Frage nach dem Inhalt dieſer Bauten, nach den beweglichen Kunſtgütern (Möbel, Bilder, Plaſtik und Kleinkunſt), die vor Zerſtörung und leichtfertiger Veräußerung geſchützt werden müſſen, aber auch in ſolchen Fällen an Ort und Stelle bleiben müßten, wo ſie — wie etwa in Sanssouci — ein integrierender künſtleriſcher Beſtandteil des Ganzen ſind. Dieſe Dinge verſchließen bei dem Reichtum der deutſchen Fürſtenſchlöſſer keinen geringen Teil unſeres Nationalvermögens. Was im einzelnen etwa entbehrlich wäre, ſollte ruhig — nach gewiſſenhafteſter Prüfung durch Sachverſtändige — ſoweit es ſich um Wiederholungen und nicht um erſtklaſſige oder hiſtoriſch wertvolle Kunſt handelt — zur Hebung unſerer Valuta veräußert werden. Hier leite nüchternſte Erwägung unabhängig von ſentimentaler Reflexion unſere Entſchlüſſe. Es iſt beſſer, beizeiten die Dinge, die vor der Kritik der Geſchichte nicht beſtehen, zu realiſieren, als ſie um eingebildeter Pietät willen verkommen zu laſſen. Das übrige aber, das ein Beſitz deutſchen Erbes iſt, muß nicht nur gehütet, ſondern auch, wo es

nottut, museal sichergestellt werden. Seit langem hegte man bei uns den Wunsch nach einem deutschen Fürstenmuseum. (Die Republik wird einen anderen Namen dafür finden.) Heute, am Morgen nach der Revolution, ist der Gedanke nicht minder aktuell, wenn ihm auch eine ganz andere Bedeutung zugrunde liegt. Der siegreich sozialistisch-demokratische Staat sieht in ihm ein Symbol sieghaft überwundener Vergangenheit; heute dient er ausschließlich der geschichtlichen Belehrung: Dies ist die Zeit, die einmal war, wo durch Geburt bevorzugte Einzelne Herren über das Schicksal ihrer Völker gewesen sind. Auch diese Zeit hatte ihre Leistungen, die vorbildlich sind, aber sie ist von der Entwicklung überholt und längst reif zu musealer Versammlung. Man könnte sich denken, daß derartige Museen an verschiedenen Orten eingerichtet würden, in Berlin etwa für den deutschen Norden, in Weimar für Mitteldeutschland, in Mannheim, München und anderwärts. Gewisse Schloßbauten sind wie gegeben, die Schätze gesammelt in sich aufzunehmen und vor dem Verfall zu sichern. Gewissenhafte Inventarisation, die überhaupt erst jetzt möglich geworden ist, verbürgt die Existenz dieser Schätze.

Frankreichs Beispiel, dessen Republik so viel von dem alten Kunsterbe früherer Jahrhunderte verkommen ließ, dient als Warnung. Zeigen wir auch hier, daß wir wert der jungen Freiheit sind.

* * *

Die neue Entwicklung der Zeit hat auch auf dem Gebiet der öffentlichen Kunstpflege so viele Probleme über Nacht bedeutsam gemacht, an die vorher niemand eigentlich zu denken wagte. Nur einige wenige wurden hier andeutungsweise genannt. Die Frage nach den öffentlichen Denkmälern z. B. — die aus der letzten Hohenzollernherrschaft die Städte zumeist verschandeln, ist nicht minder wichtig. Sollen Dinge wie die marmorne Statuenfabrik der Siegesallee oder das grauenvoll bombastische Denkmal Wilhelms I. gegenüber dem Berliner Schloß, dieser Theaterspuk mit den brüllenden Löwen über den Kriegstrophäen, sollen die im neuen Deutschland bestehen bleiben und weiterhin geschmacksverwildernd auf die Jugend wirken. Daß sie uns jahrzehntelang beim Ausland schwer diskreditiert haben, ist zu bekannt, um noch besonders betont zu werden. Aber ist unser Volksgefühl wirklich reif genug, sie heute nur im Sinne des Historischen zu werten? Die Antwort ist schwer und mag deshalb zunächst auch nur zur Diskussion gestellt werden. Ja, wenn es sich um Kunstwerke handelte, die Zeugnis einer schöpferischen Persönlichkeit wäre! So aber sind sie hohle Glorifikation jenes unseligen Gottesgnadentums, über das der Wille eines geknechteten Volkes in wenig mehr als einer Nacht zur Tagesordnung überging.

Ich möchte vor meinem Gewissen und vor der Geschichte wohl die Verantwortung übernehmen, wenn diese Denkmäler irgendwo in einem Depot konserviert würden (damit sie der Geschichtsschreiber späterer Tage mit Grauen erfassen mag), aber aus der Öffentlichkeit verschwänden. Heute läßt es sich noch nicht übersehen, wie unser junges Staatswesen zur endgültigen Form gelangt, ob eine zentrale republikanische Regierung die Funktionen des Handelns auch im Geistig-Künstlerischen übernimmt, oder ob dies — partikularistischer Gewohnheit folgend — Sache der einzelnen Teilrepubliken sein wird. So oder so, die Gemeinsamkeit der Anschauung wird oberste Richtschnur für die Aktivität auch auf diesem Gebiete sein. Klare Organisation und Hand-in-Hand-Arbeiten sind das Gesetz der Stunde. Die hier aufgeworfenen Fragen berühren ebenso sehr unser wirtschaftliches Wohlergehen in der Zukunft wie unsere kulturelle Wertung in den Augen des Auslandes.

* * *

NACHWORT

Noch hat die junge Republik die Geburtswehen nicht überwunden. Als die obigen Ausführungen zu Papier gebracht wurden, durfte optimistische Hoffnung mit baldiger Klärung der innerpolitischen Gegensätze rechnen, durfte zum mindesten erwartet werden, daß das Reich als Ganzes und als Einheit bestehen würde, um so die schweren wirtschaftlichen und sozialen Aufgaben, die die Zukunft bereit hält, zu lösen.

Die Entwicklung der Dinge berechtigt in diesem Augenblick nicht mehr weder zu Optimismus noch zu einem Glauben an Bestand und Erhaltung des Bestehenden. Die Gefahren, die heute der Reichseinheit, mehr noch dem gesicherten Besitz des Staatskörpers von Osten, Norden und Süden her drohen, sind zu augenfällig, als daß sich ihnen gegenüber der nüchterne Verstand verschließen könnte. Der Geist des Partikularismus, der Wunsch nach Absonderung ganzer Volksteile, der in der Abkehr von der zentralisierenden Berliner Gewalt die letzte Rettung vor dem völligen Zusammenbruch sieht, ist zu mächtig, als daß er ohne politische Folgerungen bleiben könnte.

Der Zerfall aber, der dem Bismarckschen Erbe droht, bedeutet auch eine schwere Gefahr für die Güter und Errungenschaften unserer Kultur. Denn der einzelne schwache Organismus hat weder Kraft noch Mittel, sie im großen zu pflegen, sie speziell dem Ausland gegenüber zu behaupten. Hier droht eine Gefahr, die schlimmer ist als alles, was zurzeit wirtschaftlich und politisch aktuell ist und nach endgültiger Neugestaltung ringt. Hier geht es um das deutsche Erbe, um Sein und Nichtsein unserer geistigen Existenz. Geht die in die Brüche, dann ist es um Deutschland geschehen. Dann hilft keine Organisation, keine Befreiung auch im Künstlerischen über die Tatsache hinweg, daß wir als Volk aufgehört haben zu existieren.

Einzelne Glieder des alten Staatskörpers mögen dann für sich wohl die Pflichten der Kultur erkennen und den Wunsch hegen, sie zu pflegen. Gegenüber der grausamen Vereinsamung und dem Fehlen aller werktätigen Mittel hilft aber kein noch so idealer Gedanke. —

Es wäre ein Abschied von allem, was uns bisher das Leben wert und lieb gemacht, ein letztes Abendrot über dem Kampfplatz geistiger Energien, die Deutschland bisher seinen hohen Rang unter den Völkern der Erde sicherten.

Wir hätten als Volk aufgehört zu bestehen, weil uns die Mittel geistiger Existenz entzogen wären.

An dieses Ende voller Grausamkeit wollen wir noch nicht glauben, obwohl bis zum Erscheinen dieses Beitrages Tatsachen spruchreif sein könnten, deren Weiterungen uns nur mit Entsetzen erfüllen müßten.

Georg Biermann.

DAS BERGUNGSMUSEUM IN VALENCIENNES

Mit 32 Abbildungen (Fortſetzung und Schluß.) **Von ADOLF FEULNER**

Von der franzöſiſchen Malerei fehlen die Primitiven, die Meiſter des 16. und 17. Jahrhunderts. Aus dem 17. Jahrhundert ſind ausgewählte Beiſpiele vorhanden. Erſt in der Zeit des ſpäten Barock und des Rokoko, in der die treibenden Kräfte im nördlichen Frankreich, dem ehemals flämiſchen Lande, erwachſen ſind, wird die Überſicht vollſtändiger. Von den Gemälden des 17. Jahrhunderts ſind hervorzuheben das kraftvolle, dunkelfarbige Bildnis eines Architekten, das Louis Lenain oder Sebaſtian Bourdon

Abb. 15. P. A. Robert, Bildnis einer Frau.

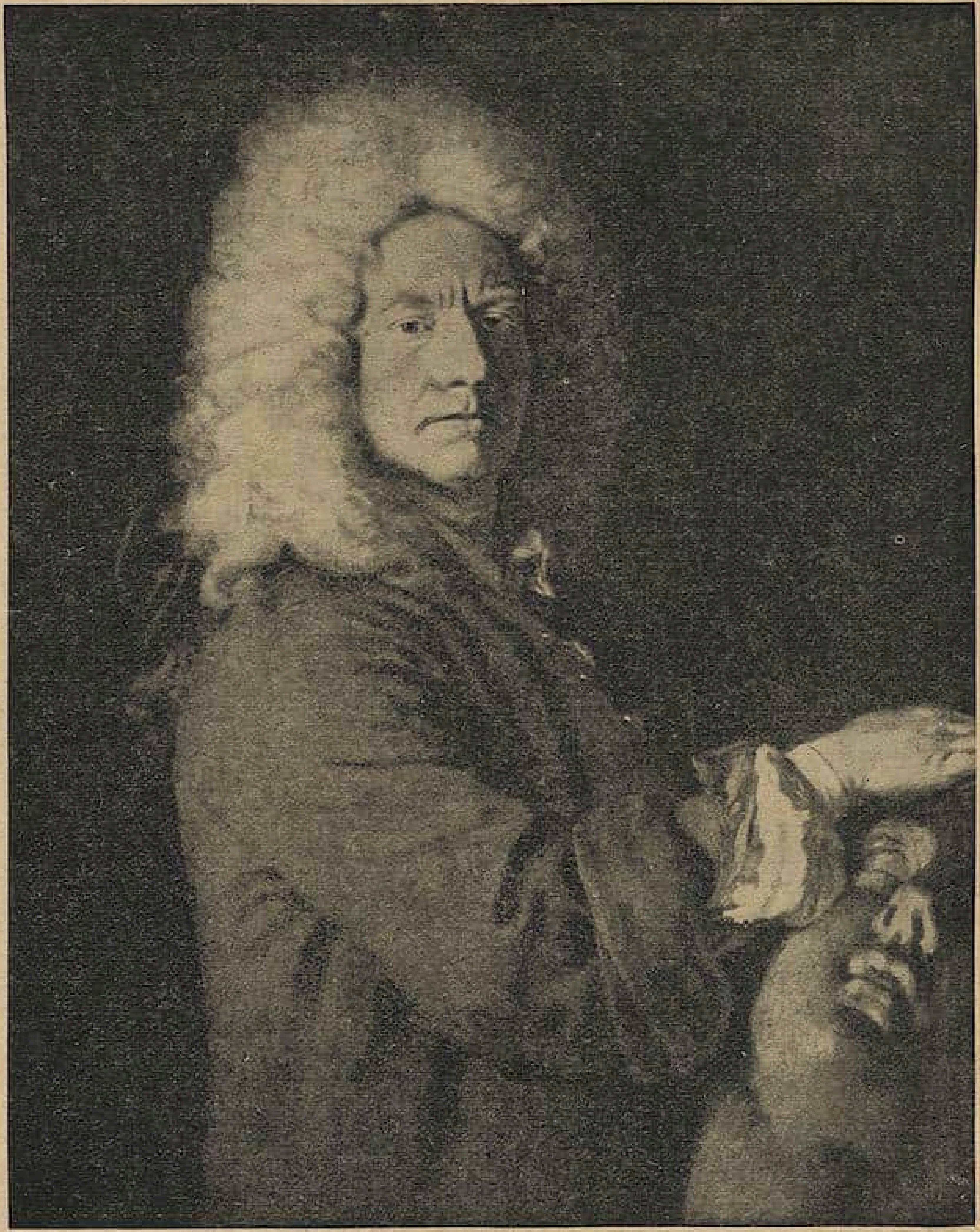


Abb. 16. Watteau, Bildnis des Bildhauers Pater.

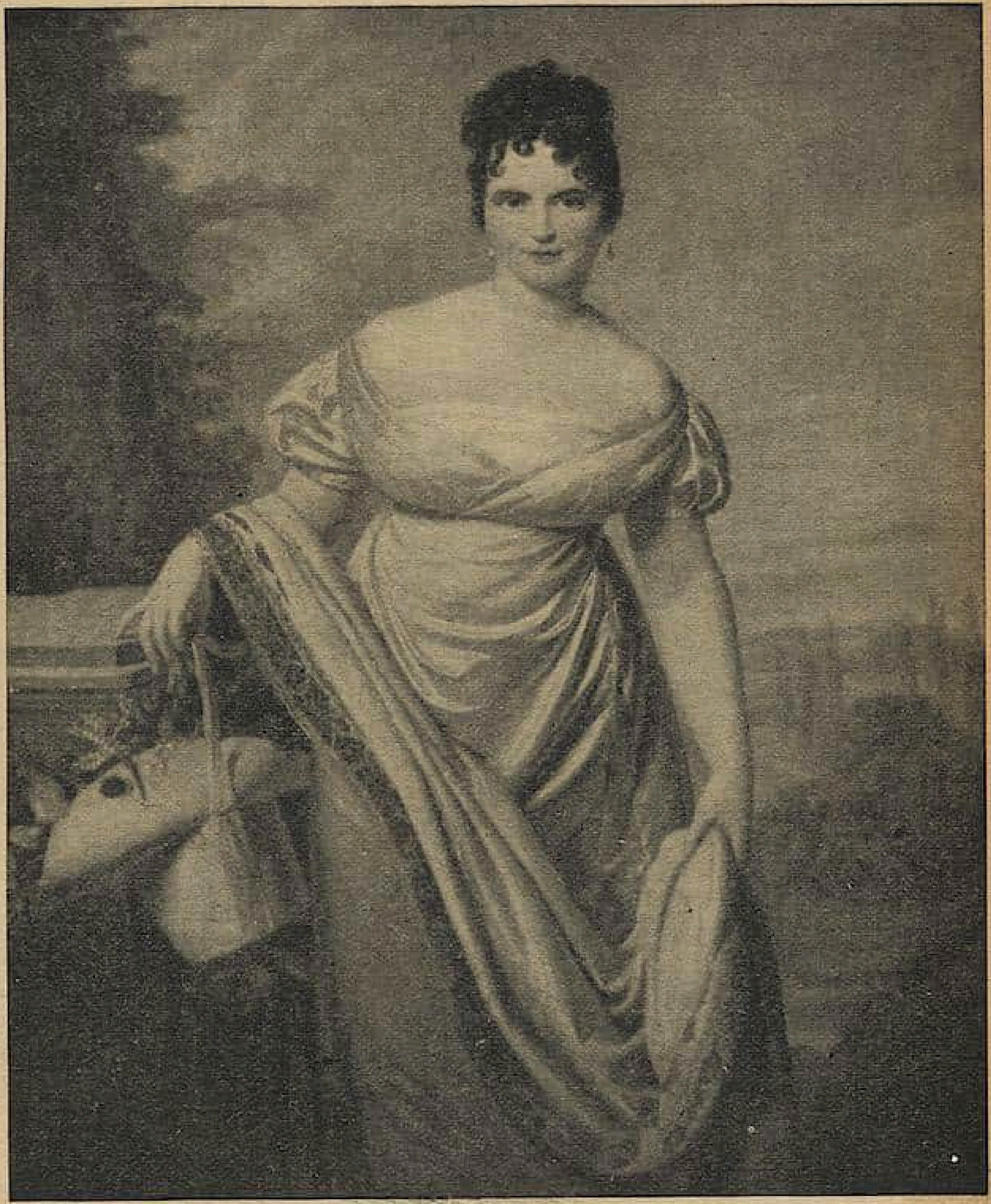


Abb. 17. J. L. David, Madame Tallien.

Abb. 18. Fragonard, Die Anbetung der Hirten.
Nach Rubens.)

zugeſchrieben wird. Die volkstümliche Kunſt der Zeit zeigen zwei Genrebilder des Lenain. Der Zuſammenhang mit Italien, mit Caravaggio, tritt deutlich hervor bei den realiſtiſchen Genrebildern und den religiöſen Szenen mit lebensgroßen Figuren, in kontraſtvollem Helldunkel, die Jean de Boulogne, genannt le Valentin, gemalt hat. Der Flame Philippe de Champaigne iſt vertreten mit langweiligen religiösen Szenen, im volkstümlichen Geſchmack. Von dem Hauptvertreter des akademiſchen Klaſſizismus, Nicolas Pouſſin, iſt eine gute Wiederholung der Auffindung des Moſes im Louvre und eine frei und lebendig gemalte Skizze zu einem Deckengemälde vorhanden, das 1641 für Richelieu ausgeführt wurde, „die Zeit entzieht die Wahrheit den Nachſtellungen des Neides“. Pouſſins Schwager, der Landſchaftsmaler Dughet, glänzt mit einer heroiſchen, klaſſiſch abgewogenen Landſchaft, einer Fernſicht aus der Campagna. Es folgen die Meiſter des repräſentativen Porträts. Largillière mit dem Bildnis des Malers Jean Foreſt, einer wenig bekannten Größe, der hier als Malerfürſt in Szene geſetzt iſt, und dem ebenſo vornehmen Bildnis eines Unbekannten. Rigaud mit einem zweifelhaften Kavalierporträt; François de Iroy, der die Mode des höfiſchen Porträts in Frankreich eingeführt, mit den geſchmackvollen Bildniſſen des Grafen Julienne, des Gönners von Watteau, und ſeiner Gemahlin, Nattier mit dem ſchlichteren Bruſtbild des Herzogs Joſeph Maria von Boufflers, Vivien, der das Genre in Deutſchland heimiſch machte, mit dem Porträt ſeines Gönners, des Kurfürſten Joſeph Clemens von Köln. Ganz aus dem Rahmen der Entwicklung fällt das breitgemalte, in der Behandlung des hellen, roſigen Inkarnates von Rubens abhängige Bildnis einer Frau von Robert, 1722, einem Schüler von Jouvenet (Abb. 15). Das Theatraliſche, Pompöſe des franzöſiſchen Porträts kommt auch noch auf dem Porträt des Bildhauers Pater von Antoine Watteau zum Vorſchein (Abb. 16). (Watteau war Landsmann und Lehrer des Sohnes des Bildhauers, des Malers Pater. Aus dem Beſitz der Nachkommen Paters in Valenciennes iſt das Stück in die Galerie gekommen.) Aber was bedeutet der Anſchluß an die Mode gegenüber der unmittelbar packenden, lebensvollen Energie des Ausdrucks, die mit wenigen Mitteln erreicht und mit vollendeter Meiſterſchaft zur Wirkung gebracht iſt. Die Grazie des Malers der galanten Feſte kommt nur mehr zum Vorſchein in der weichen, maleriſchen Behandlung. Das Theatraliſche liegt in der ſcharfen Rampenbeleuchtung, in der Mode, in der ſelbſtbewußten Haltung eines Grandſeigneurs. Aber wie iſt das alles künſtleriſch verwertet. Das Bild iſt farbig einfach, faſt eintönig. Stärkere Detaillierung hat nur das Geſicht. Hier iſt durch die Betonung des Charakteriſtiſchen, durch ſtarke Schlagſchatten das Geſpannte, die Energie herausgearbeitet.

Abb. 19. E. Delacroix, Bildnis des Herrn Bellinger.

Es iſt ein Meiſterwerk der Porträtmalerei. Von Jean Baptiſte Pater, dem Schüler Watteaus, iſt das Porträt ſeiner Schweſter Marguerite vorhanden, eine künſtleriſch beſcheidene Leiſtung. Die Porträts des ſpäten 18. Jahrhunderts zeigen rein äußerlich eine ſtarke Vereinfachung des Beiwerks, eine mehr natürliche Haltung; künſtleriſch macht ſich der allmähliche Übergang von einer maleriſchen Behandlung zur plaſtiſchen Modellierung geltend, eine ſtärkere Betonung des Linearen. Die Schilderung des Milieus fällt oft weg. Die Kopf- und Halsfiguren werden vor einen neutralen Hintergrund geſtellt. Ein Schüler von Greuze war der Liller Louis Deſirée Donoé, ein guter Porträtmaler, von dem das Bildnis des Malers Sauvage und zwei Selbſtbildniſſe vorhanden ſind. Durch Sicherheit der Charakteriſtik, friſche maleriſche Behandlung und

zugleich Feinheit der Ausführung ſind die Miniaturporträts von Louis Leopold Bailly ausgezeichnet, Skizzen zu dem großen Gemälde „das Atelier des Iſabey". Dies klaſſiziſtiſche Porträt repräſentiert Davids Madame Tallien (Abb. 17). Das zierliche Schönheitsideal der frühen Rokokozeit zeigt ſich in zwei friſch gemalten Bildern von Lemoyne, Schäferſzenen im antikiſchen Gewande. Mehr in die Wirklichkeit übertragen ſind dieſe Schäferbilder in den galanten Feſten. Von Watteau ſelbſt, dem Meiſter dieſes Genres, iſt im Muſeum ſeiner Vaterſtadt kein Bild dieſer Art vorhanden. Ausgezeichnet ſind die beiden Gegenſtücke von Pater, das Konzert und die Geſellſchaft im Freien, kleine zierliche Figürchen mit Puppengeſichtern, in ſeidenen, buntſchillernden Gewändern, in dekorativen Landſchaften, Bilder ohne tieferen Inhalt, die nur auf die gefällige, anmutige Wirkung ausgehen. Im franzöſiſchen Norden iſt dieſes Geſellſchaftsſtück bis in das 19. Jahrhundert gepflegt worden. An künſtleriſchem Vermögen reichen dieſe

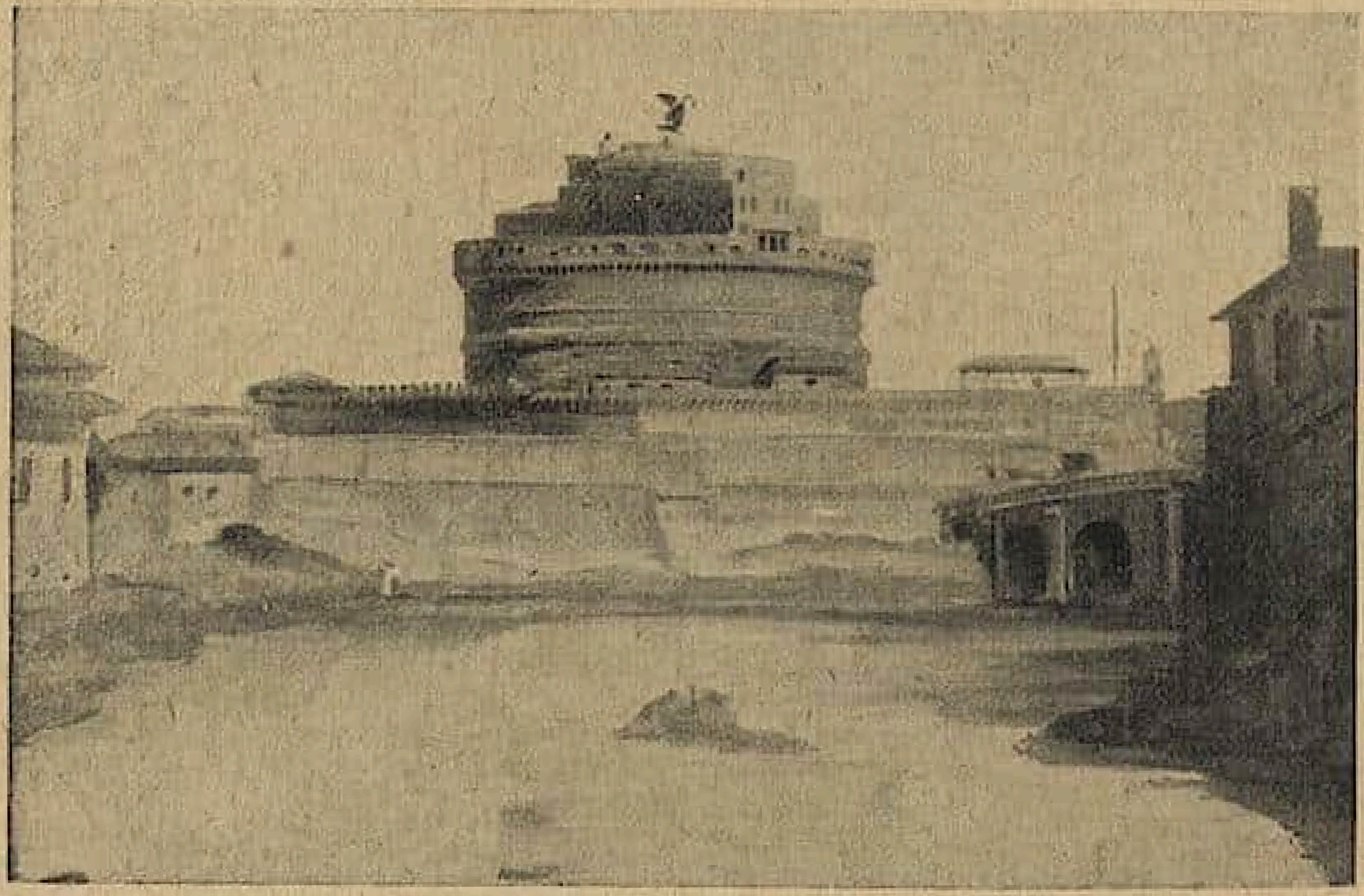


Abb. 22. Corot, Die Engelsburg.

einheimiſchen Maler, der Liller Louis Joſeph Watteau, ein Neffe des großen Watteau und ſein Sohn François nicht entfernt an die Meiſter der Rokokozeit heran. Allmählich verändern ſich die Gattungen. Aus dem Schäferſtück und dem Geſellſchaftsbild wird die ländliche Idylle, mit deutlicher Zeichnung des Lokalkolorits und ſchließlich gewinnt das Hiſtorienbild das Übergewicht. Von den Meiſtern des mythologiſchen und allegoriſchen Genres ſind keine Proben ihres Schaffens vorhanden. Von Boucher nur ein leichter, zarter Entwurf, die „Malerei", von Fragonard eine geiſtreiche Interpretation einer Kompoſition von Rubens, die Anbetung der Könige (Abb. 18), von Greuze eine langweilige Mythologie: Pſyche krönt Amor. Chardin iſt mit einem koloriſtiſch guten Genrebildnis, einer alten Frau, vertreten. Eine klaſſiziſtiſche Hiſtorie iſt das große, frühe Hauptwerk von David, Beliſar empfängt Almoſen, das 1781 für den Kurfürſten von Coblenz, wahrſcheinlich für Schloß Coblenz, gemalt worden iſt. In den Napoleoniſchen Kriegen wurde es geraubt und ſpäter hat es den Weg in das Liller Muſeum gefunden. Im Gegenſatz zur linearen Tendenz des Klaſſizismus ſuchen Kleinmeiſter,

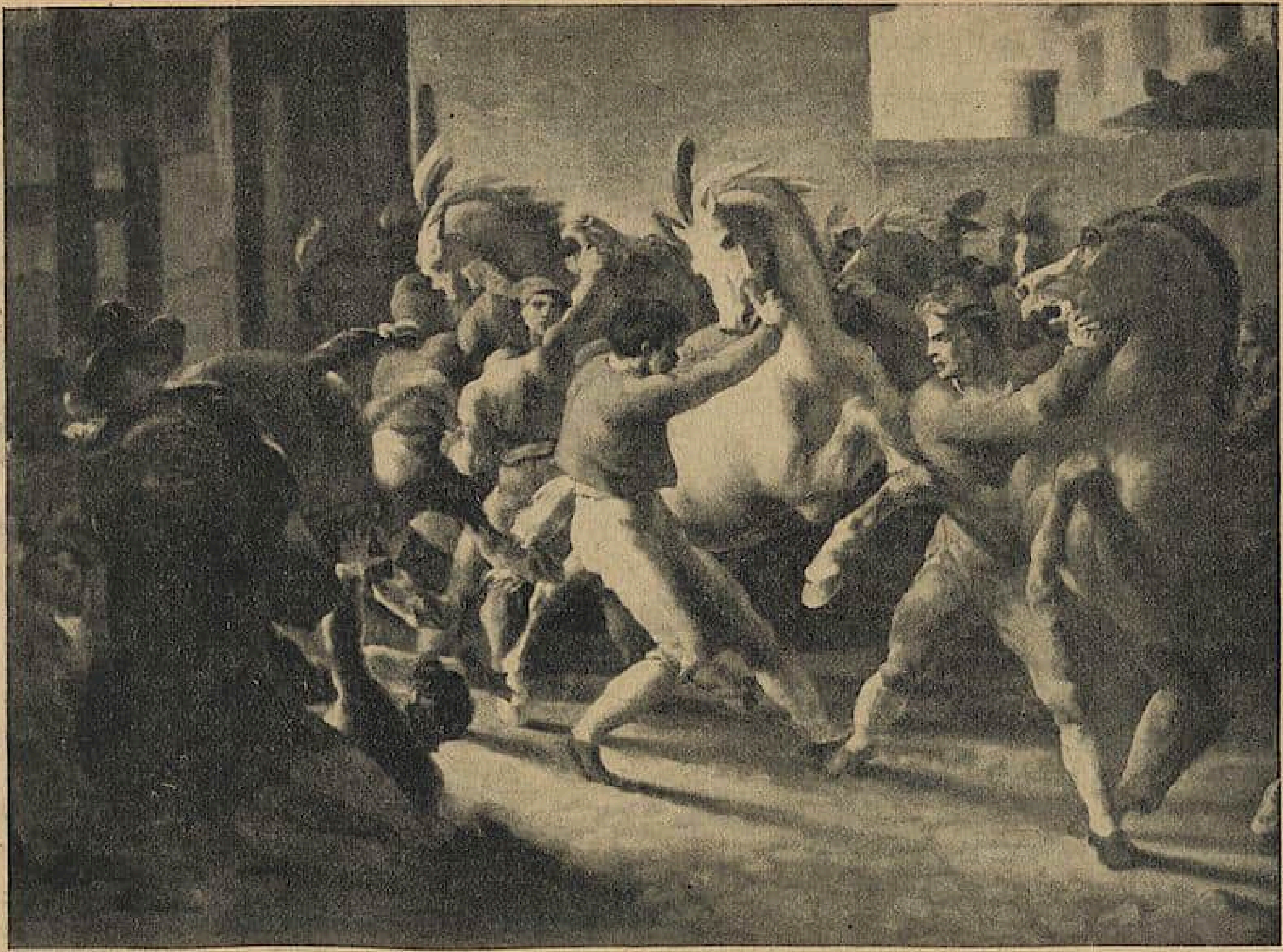


Abb. 20. Th. Géricault, Das Rennen des Barberi zu Rom.

Abb. 21. A. G. Decamps, Die Hasenjagd.

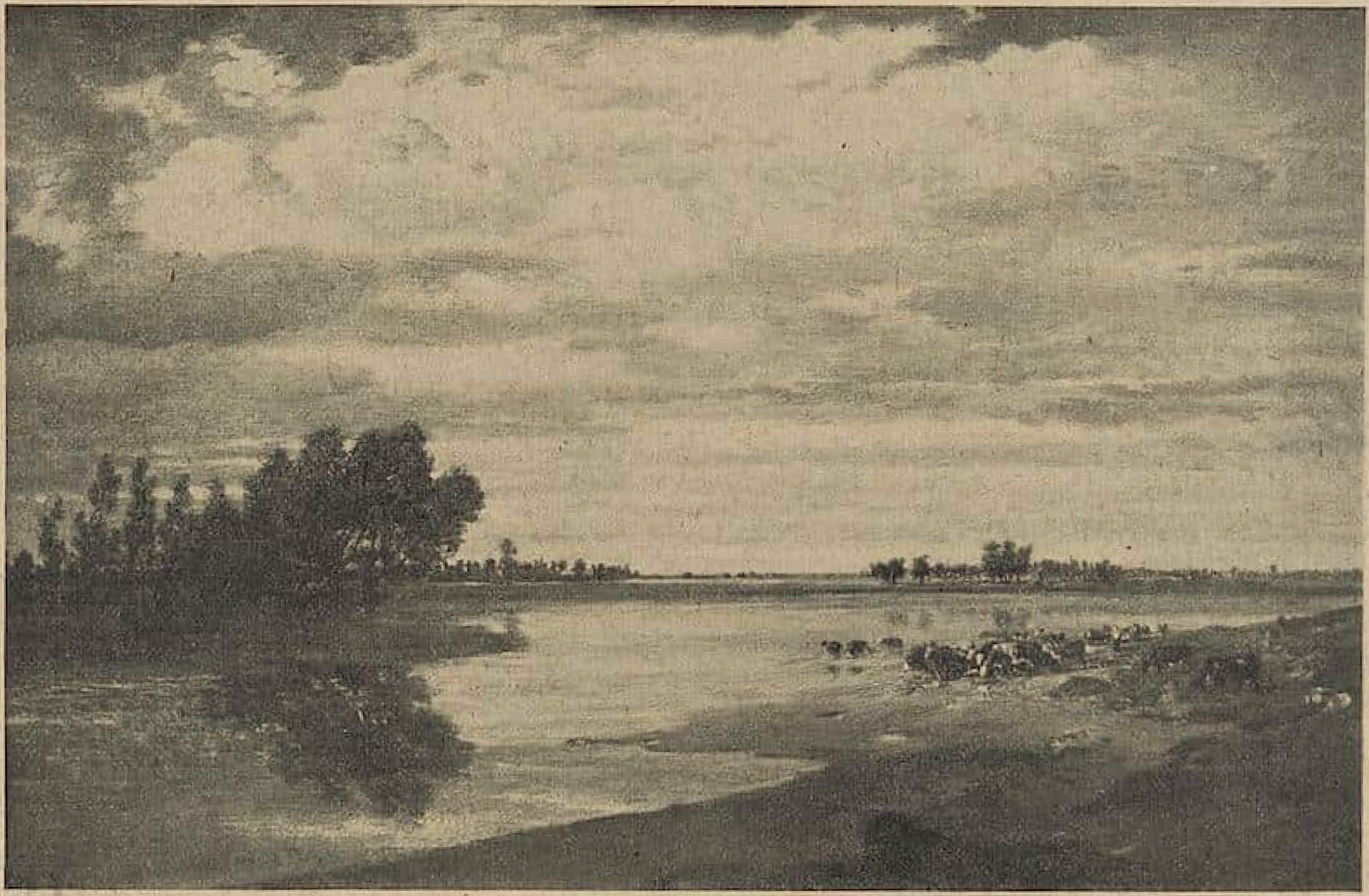


Abb. 23. Rouſſeau, Die Seine bei Villeneuve S. Georges.

wie Boilly im Hiſtorienbild, dem Triumph des Marat, im Sittenbild und Porträt wieder den Anſchluß an die maleriſche Kultur der Holländer.

Es folgen die Meiſter des frühen 19. Jahrhunderts, die Romantiker und Realiſten. Die Medea von Delacroix iſt ein berühmtes Meiſterwerk. In dem ſchlichten Porträt Bellingers (Abb. 19) und dem Blumenſtilleben ſpürt man die maleriſche Kraft des genialen Künſtlers. Die temperamentvolle, gemalte Skizze von Géricault, das Rennen der Barberi in Rom zeigt weniger die Tendenzen ſeiner Kunſt (Abb. 20). Am meiſten wird die Vorherrſchaft des Maleriſchen aus den Landſchaftsbildern erſichtlich; die Wirkungen der Luftſtimmung, das Spiel des Lichtes kommen zur Darſtellung. Die Haſenjagd von Décamps (Abb. 21), die zwei zarten Landſchaften von Corot (Abb. 22) ſind als gute Werke ſchon lange bekannt. Von Diaz, Jules Dupré, Daubigny, Troyon, Rouſſeau (Abb. 23), Millet ſind ſchöne Werke zu ſehen, von Courbet neben Landſchaftsſkizzen (Abb. 24) eines ſeiner Hauptwerke, der Nachmittag in Ornans, die lebensgroßen Porträts der Freunde des Malers in ſeinem Atelier. Als letzte Ausläufer der Modernen figurieren Harpignies, Cazin und Ziem. Die modernen Impreſſioniſten fehlen. Sie ſind dem franzöſiſchen Provinzgeſchmack bisher fremd geblieben. Die kleine Landſchaft von Sisley wurde vom Landgut eines Pariſers in das Muſeum gerettet.

In der Abteilung der italieniſchen Bilder fehlt es an Beiſpielen von Bedeutung. Es beſtand auch keine künſtleriſche Tradition, die die Länder verbunden hätte. Was vorhanden iſt, ſind Zufallserwerbungen. Infolgedeſſen kommt mit Ausnahme der venezianiſchen Malerei keine der verſchiedenen Schulen zur Geltung. Einzelne Gemälde müſſen hervorgehoben werden: eine zarte Madonna mit der Heckenroſe aus der Schule

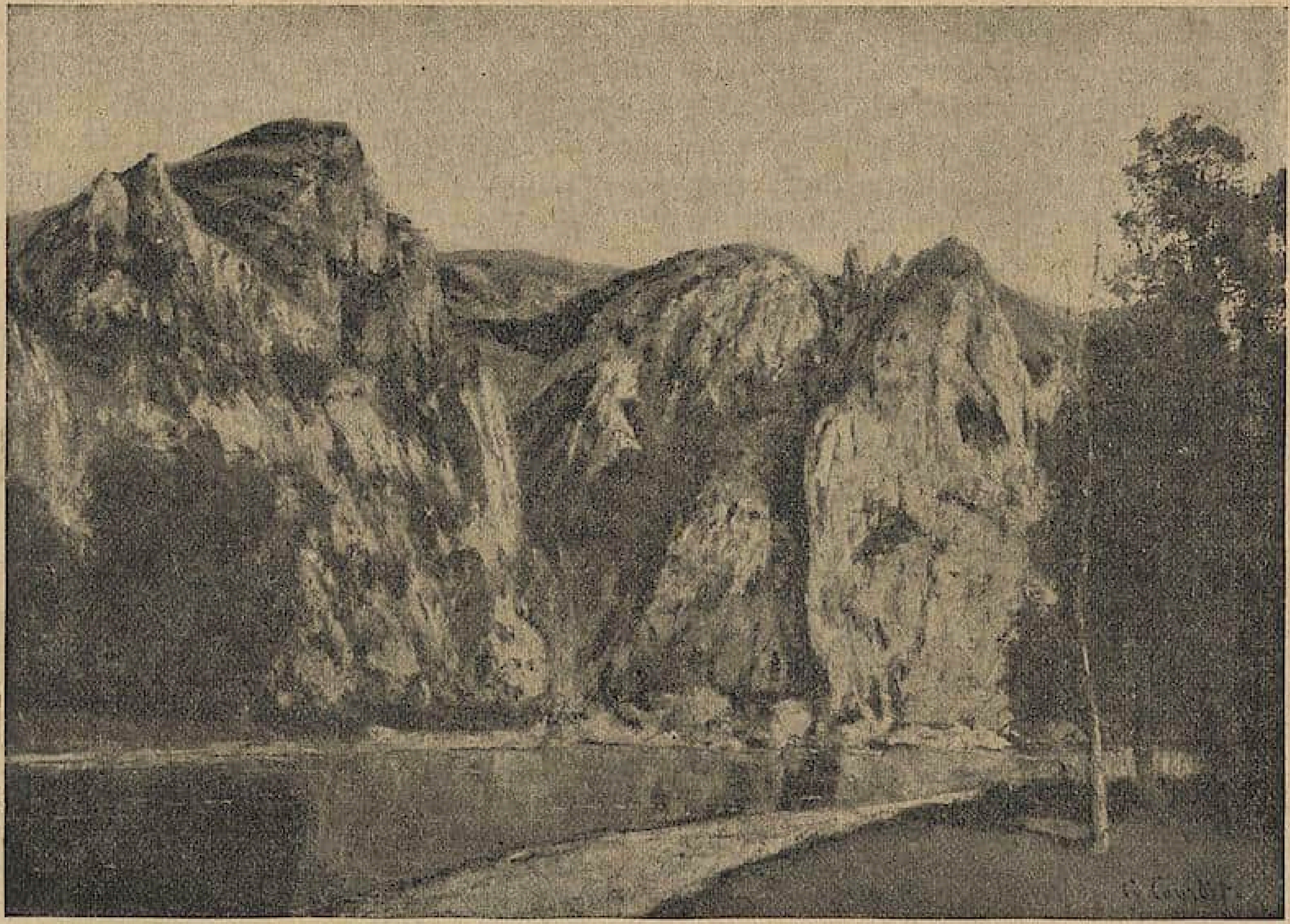


Abb. 24. Courbet, Felslandſchaft.

Ghirlandajos (Abb. 25), eine feine florentiniſche Madonna aus der Umgebung Verrocchios, eine ſignierte Madonna des Bartolommeo di Gentile da Urbino, ſowie zwei kleine, mythologiſche Stücke der Nachfolge des Piero della Francesca. Verhältnismäßig geſchloſſen erſcheint nur die Sammlung venezianiſcher Werke. Den Altersſtil Tizians vertritt eine kraftvolle Steinigung des hl. Stephan, die vielleicht Damiano Mazza angehört. Gute dekorative Werke von Veroneſe ſind die vier allegoriſchen Rundbilder, die früher zum Wandſchmuck des Palazzo Barbarigo in Venedig gehörten, die Beredſamkeit, Klugheit, Architektur (!) und Wiſſenſchaft, groß geſehene Frauengeſtalten, mit feinem Takt in das Rund der Umrahmung komponiert, in der heiteren Pracht der venezianiſchen Farbe. Eine künſtleriſch hochſtehende Leiſtung von Veroneſe iſt auch das Porträt einer jungen Venezianerin, eine Dame, reich geſchmückt, im braunen Samtkoſtüm vor einfarbigem Hintergrund, das früher Paris Bordone zugeſchrieben wurde. Von Hadeln wurde Veroneſe auch eine Griſailleſkizze zurückgegeben, der Entwurf zum Paradies im Dogenpalaſt. 1587 ſollte Veroneſe zuſammen mit Baſſano das rieſige Wandgemälde ausführen. Er ſtarb aber 1588. Der Auftrag ging nach ſeinem Tode an Tintoretto über, der ſich demnach im Schema der Kompoſition bis in Einzelheiten hinein an den Entwurf von Veroneſe gehalten hat. Die Zuſchreibung der Skizze an Veroneſe ergibt ſich aus den handſchriftlichen Zügen der Malerei. Hervorzuheben ſind ferner von Leandro Baſſano das vornehme, ausgezeichnet erfaßte und in lockerer Technik durchgeführte Bildnis eines vornehmen Herrn, ſowie Chriſtus

treibt die Käufer aus dem Tempel, von Domenico Tintoretto das Bildnis eines venezianiſchen Senators, von Tiepolo eine friſche Skizze, St. Auguſtin auf dem Thron, davor Heilige, wahrſcheinlich der erſte Entwurf zu dem verſchollenen Altarblatt in der Kirche S. Salvatore in Venedig. Durch virtuoſe Leichtigkeit der Technik iſt das kleine Abendmahl von Sebaſtiano Ricci ausgezeichnet, und noch feiner in der impreſſioniſtiſchen Technik, der gewählten Harmonie der Farben iſt die köſtliche Miniatur von Guardi, der Spaziergang.

Gemälde der ſpaniſchen Schule ſind ſechs vorhanden. Von Greco der Chriſtus am Ölberg, von dem eine beſſere Wiederholung in der Sammlung Nemes war und ein S. Franziskus, ein Stück einfarbiger, düſterer Malerei. Von Ribera ein Werkſtattbild, St. Hieronymus. Triſtan nahe ſteht eine Anbetung des Kindes. Eine glänzende Leiſtung virtuoſer Technik und gewählten farbigen Empfindens iſt der Liebesbrief von Goya (Abb. 26), eine junge Kurtiſane in Begleitung einer Dienerin vor einem leicht hingeworfenen Hintergrund, einer Landſchaft mit Wäſcherinnen, das Ganze eine Symphonie in Weiß und Schwarz mit etwas Gelb und Blau, ganz impreſſioniſtiſch entwickelt. Noch virtuoſenhafter in der Technik iſt das angebliche Gegenſtück dazu, die häßliche Alte, die ihr Miniaturbildnis mit dem Abbild im Spiegel vergleicht, den ihr die Dienerin reicht. Im Hintergrund ſteht der geflügelte Chronos, der den Beſen ſchwingt um die Geſchöpfe aus der Welt wegzufegen. Die Figuren ſind Karikaturen von ekelhafter Häßlichkeit.

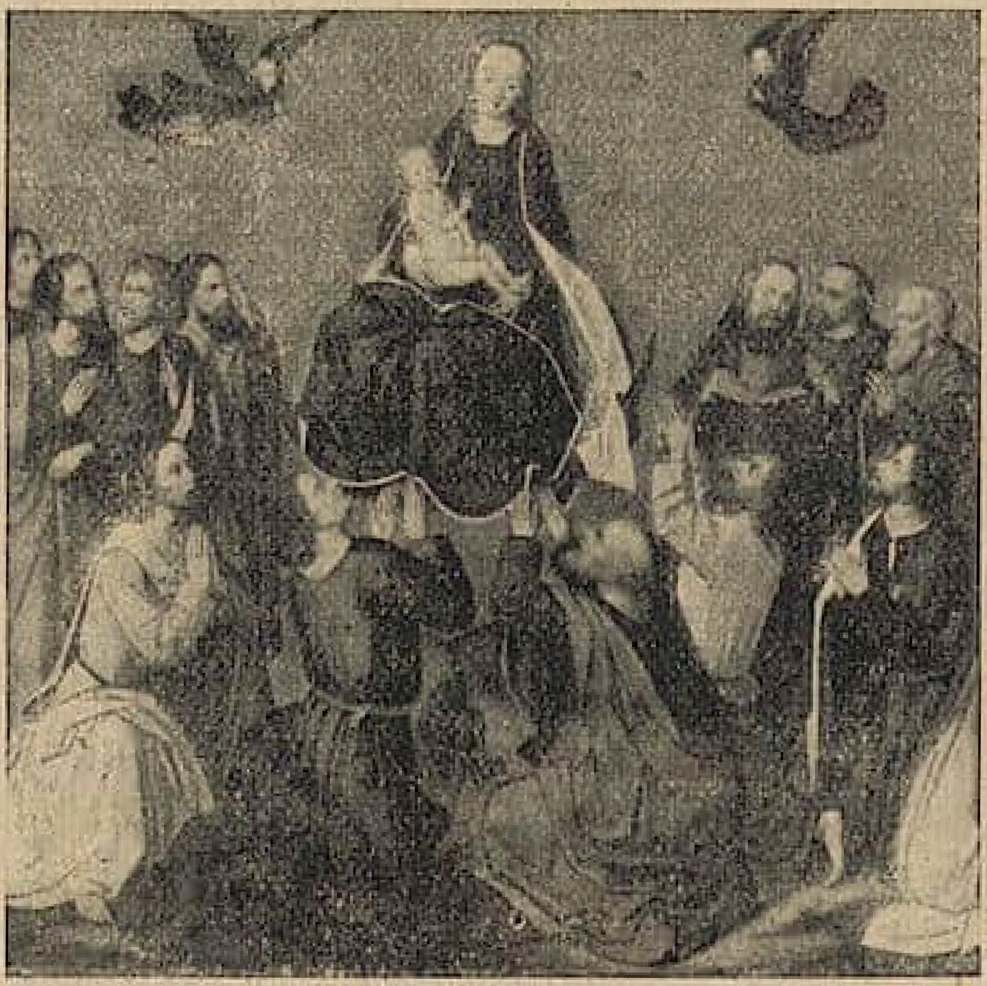


Abb. 27. Meiſter des Marienlebens, Maria im Kreiſe der Apoſtel.

Abb. 28. Anbetung der Könige. Süddeutſch, um 1520.

Abb. 25. Ghirlandajo, Madonna mit der Heckenrose.

Abb. 26. Goya, Der Liebesbrief.

Abb. 29. Der Turnierteppich. (Flandrisch (?), nach 1500.)

Werke deutscher Malerei sind in den französischen Provinzgalerien sehr selten, und es darf als Vorzug betrachtet werden, daß hier eine Reihe von Schulwerken des 15. und 16. Jahrhunderts zusammengekommen ist. Die wichtigsten sind eine Maria, umgeben von Aposteln, ein gutes Werkstattbild des Meisters des Marienlebens, das aus der Sammlung des Kölner Antiquars Brasseur der Liller Galerie vermacht wurde, und eine Anbetung der Könige, mit ausdrucksvollen, gut gezeichneten Figuren vor einer südlichen Architektur, die an Venedig erinnert, mit archaischem Goldgrund statt des Himmels; es ist eine süddeutsche Arbeit der Bodenseegegend oder der Schweiz (Abb. 28). Unter dem Namen Jouvenet hat sich auch ein Selbstporträt des Rokokomalers Christian Seybold in die Liller Sammlung verirrt. Von englischen Malern sind Wilkie mit einem guten Porträt des Grafen Rellie, Constable mit einer Skizze und Morland mit einem zweifelhaften Genrebild vertreten.

Die Dekoration des großen Mittelsaales bildet eine Sammlung von Wirkteppichen, die zum größeren Teil aus den Schlössern der Umgebung gerettet wurden; der Rest ist Museumsbesitz. Ein Stück von hervorragender Bedeutung ist der große sogenannte Turnierteppich (Abb. 29). Wahrscheinlich hat ihn Friedrich der Weise von Sachsen bestellt zur Erinnerung an das Turnier, das im Oktober 1494 zu Ehren Kaiser Maximilians in

Abb. 30. St. Katharina. Nordfranzösisch, um 1400.

Abb. 31. Kriegsknecht. Antwerpen, um 1520.

Abb. 32. Donatello, Der Tanz der Salome.

Antwerpen ſtattfand. Dargeſtellt iſt eine Szene aus dem Turnier; unter den Zuſchauern ſind Maximilian und ſeine Kinder, Friedrich der Schöne und Margarethe. Die Bordüre mit Granatapfelmuſter trägt Wappen des Kurfürſtentums Sachſen. Die Arbeit iſt in Flandern oder Brabant bald nach 1500 angefertigt worden. Der hiſtoriſchen Bedeutung der Arbeit entſpricht die künſtleriſche Qualität. Aus der gleichen Zeit ſtammt ein Wandteppich mit einer Darſtellung „Auguſtus und die Sibylle", wahrſcheinlich ein Tournaiſer Fabrikat. Die Marke Brüſſel und die Jahreszahl 1534 trägt eine Serie von vier Teppichen, die vier Lebensalter. Die Entwürfe gehören ſtiliſtiſch in die Umgebung des Barend van Orley. Vertreten ſind ferner die Fabriken von Brüſſel, Tournai, Oudenarde, Cambrai und Paris.

Eine kleine Auswahl von Werken der Plaſtik vervollſtändigt die Überſicht über die Kunſt des Landes. Es ſind zum großen Teil einheimiſche Werke, die hier zuſammengekommen ſind. Aus der Blütezeit romaniſcher Plaſtik die Reſte der Skulpturen von der Kirche in Honnecourt bei Cambrai, aus der Zeit vor Mitte des 12. Jahrhunderts. Nordfranzöſiſch, aus der Zeit um 1300, iſt die Marienſtatue aus Moncheaux bei Douai, und ein beſonders feines Stück, die St. Katharina aus Lille vom Ende des 14. Jahrhunderts (Abb. 30). Es folgen mehrere gute Holzſkulpturen des 15. Jahrhunderts, die hier nicht namentlich aufgeführt werden können. Unter den Werken des 16. Jahrhunderts iſt hervorzuheben der manierierte, mit großem Raffinement durchgearbeitete Kriegsknecht aus einer Kreuztragung, der in Antwerpen um 1520 entſtanden iſt (Abb. 31). Die Büſten des

17. Jahrhunderts von Danolle und anderen, des 18. Jahrhunderts von Jean Louis Lemoyne, Cadet de Beaupre, Skulpturen des 19. Jahrhunderts von Henri Lemaire, dem Valencienner Carpeaux und seinem Schüler Hiolle führen die einheimische Plastik in übersichtlicher Folge bis in die Neuzeit. Von den ausländischen Werken müssen besonders genannt werden der Tanz der Salome von Donatello, ein Marmorrelief, das aus der Sammlung Wicar in das Liller Museum gelangt ist (Abb. 32); nach Bode gehört es in die Zeit um 1433, in den römischen Aufenthalt des Künstlers; eine Marmorbüste von Mateo Civitale, Christus mit der Dornenkrone, ein naturalistisches Werk der italienischen Renaissance. Eine deutsche Arbeit, nürnbergisch aus der Umgebung von Veit Stoß ist eine polychromierte Holzfigur der Verkündigung.

Mit dieser knappen Übersicht ist der Bestand des Museums noch lange nicht erschöpfend dargestellt. Nicht ausgestellt sind die höchst wichtigen Miniaturen, die Handschriften aus Cambrai, Douai, Valenciennes, die Handzeichnungen der Sammlung Wicar aus Lille, das Kunstgewerbe und die Kleinplastik aus den verschiedenen Sammlungen und die Gemälde von geringerer Bedeutung. Aber die Zusammenstellung allein dürfte schon genügen, um den Umfang der Rettungsarbeit, die Summe des Geleisteten richtig hervorzuheben.

EIN KÜNSTLERSCHICKSAL IM WELTKRIEGE.[1])

Von JOACHIM KIRCHNER.

Künstlerschicksale im Weltkriege — wieviel echtes, wahres Heldentum, wieviel starkes verinnerlichtes Erleben, aber auch wieviel stilles und tapferes Entsagen und wie viele zertrümmerte Hoffnungen umspannen diese Worte! Die Mehrzahl der jungen Künstlerschaft war im August 1914 zur Fahne geeilt — natürlich. Dann hat sie im Schützengraben ihren Mann gestanden und den Beweis geliefert, daß sie ebensogut wie Feder und Pinsel das Kriegshandwerk zu meistern verstand. Mancher von den Braven blieb da draußen und fand in Feindesland sein frühes Grab. Soldatenlos! Deutsches Vaterland, wie opfermutig hast du dein edelstes Blut, das Beste deiner Volkskraft hingegeben! — —

Von denen, die den Tag des Friedens erleben sollten, hatten einige vor Ausbruch des Weltkrieges in der Fremde geweilt; sie sollten den Weg nach Deutschland zurückfinden — allerdings unter Abenteuern und Entbehrungen. Zu diesen glücklich Heimgekehrten gehört Paul Madsack, ein deutscher Maler. Sein künstlerischer Impuls duldete es nicht länger bei vergilbten Akten. Er entschloß sich, dem juristischen Berufe Lebewohl zu sagen, und das Studium der lebendigen Natur und ihre bildmäßige Wiedergabe zu seinem Lebenszwecke zu machen. In einem idyllischen Fischerdorfe der Bretagne, wo er, umgeben von den starken Eindrücken eines farbenreichen Landschaftsbildes, seinen Beruf ausübte, wurde er vom Weltkriege überrascht. Schon standen die deutschen Truppen an der Marne — gleichwohl gelang es ihm, auf einer abenteuerlichen Flucht die spanische Grenze zu erreichen. Ein andalusisches Städtchen, reich an malerischen Motiven und umgeben von den satten Farben der herbstlichen Natur, nahm ihn gastlich auf. Hier empfing er die wertvollsten künstlerischen Anregungen — allein der Drang nach der deutschen Heimat wurde übermächtig. Zu Schiff wollte er die italienische Küste erreichen. Der Versuch schlug fehl, das Schiff wurde von einem französischen Torpedojäger entdeckt und in den Hafen von Toulon geschleppt. Nun folgen die trostlosen Tage der Kriegsgefangenschaft in Toulon, Marseille und Uzès, Tage grauenvollsten Leidens, in denen die unglücklichen Gefangenen bei völliger Abgeschlossenheit unter den willkürlichen Schikanen und ständigen Nadelstichen ihrer französischen Peiniger der langsamen Verblödung entgegengingen. Endlich nach anderthalbjähriger Kriegsgefangenschaft kam der Tag der Freiheit: Madsack wurde nach der Schweiz ausgetauscht.

Dies sind in kurzen Umrissen die äußeren Begebenheiten des Madsackschen Kriegsschicksals. Sie sind eindrucksvoll und spannend vorgetragen, so daß im äußeren Effekt dies Buch hinter keinen der vielgelesenen Kriegsbücher zurücksteht. Wodurch es sich aber vor diesen vorteilhaft auszeichnet und womit es gerade in den Kreisen der Kunstliebhaber Beachtung verdient, liegt in der künstlerischen Note des Dargestellten, in der Durchgeistigung des Erlebten, in der Art, mit der Künstleraugen die wechselnden Eindrücke der Natur, der Sitten und Kultur fremder Völker sehen, und mit der ein Künstlertemperament die mannigfachen seelischen Erschütterungen einer Flucht und Gefangenschaft zu überwinden und seelisch auszubalanzieren weiß. Deshalb wäre es falsch, Madsacks Buch als Kriegsbuch anzusprechen, richtiger dürfte es als ein Künstlerbuch aus den Tagen des Weltkrieges charakterisiert werden. Der abenteuerliche Nerv dieses Künstlerbuches erhöht den Reiz der Lektüre, etwa wie Gauguins „Noa-Noa" durch das Exotische seines Inhalts für den Leser ein verstärktes Interesse gewinnt.

Auch rein äußerlich präsentiert sich das Werk als ein Künstlerbuch. Es ist mit mehreren guten Reproduktionen Madsackscher Bilder aus der Zeit seines Aufenthaltes in Spanien ausgestattet, Bilder, in denen die Absicht des Künstlers, für die Besonderheit der südlichen Landschaft und die malerische Eigenart spanischer Städte eine persönliche Ausdrucksform zu finden, erreicht zu sein scheint. Eine Kollektivausstellung dieser Bilder dürfte von Interesse sein[1]. Neben diesen Bildreproduktionen hat eine Fülle illustrierter Skizzen in dem Buche Aufnahme gefunden. Mit lebhafter Ausdrucksfähigkeit ist in ihnen stets das Wesentliche der Situation herausgeholt. In den Zeichnungen aus der französischen Gefangenschaft ist das Essentielle der Stimmung fast bis zur Karikatur gesteigert. Ein unheimlicher Humor durchzieht diese Bildchen, die mit wenigen Strichen das ganze Elend des Gefangenenlebens, dieses Lebens unter den traurigsten und primitivsten Formen, elementar vor Augen führen. Neben ihrem künstlerischen Wert dürften diese Zeichnungen ein kulturhistorisches Interesse beanspruchen; sie stellen einen ungeschminkten, durch keine beschönigenden Phrasen verzerrten, lebenswahren Beitrag zu dem noch ungeschriebenen Werke über das Leben in französischer Gefangenschaft im Weltkriege dar. Der Kulturhistoriker, der sich einstmals dieser Aufgabe unterziehen wird, dürfte das Madsacksche Buch mit Nutzen heranziehen und die Zeichnungen als unzweideutige Zeugen für das Gefangenenleben vorteilhaft verwenden.

[1] Vae Victis. Meine Erlebnisse in Spanien und Frankreich während des Weltkrieges. Von Paul Madsack. Mit 14 Zeichnungen und 4 Abbildungen. Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1918. Preis geb. M. 6.—.

[1] Sie findet zurzeit bei Fritz Gurlitt-Berlin statt. Anm. der Schriftleitung.

ALEXANDER SCHNÜTGEN †

Fünfundſiebzig Jahre alt, iſt der Cölner Ehrenbürger und Domkapitular Schnütgen nach einem an Arbeit und Erfolgen reichen Leben am 25. November geſtorben. Das iſt ein neuer, herber Verluſt für die ſchwergeprüfte deutſche Kultur, auch wenn mit dem Dahingegangenen mehr ein Stück letzter Vergangenheit als lebensſtarker Gegenwart ins Grab ſank. In der Geſchichte rheiniſchen Kunſt- und Sammelweſens wird der Name des bedeutenden, liebenswürdigen Mannes, der Ausdruck beſten bürgerlichen Gewiſſens ſeiner Zeit war, immerfort beſtehen, ſelbſt wenn die jüngſte künſtleriſche Epoche zu ihm eine eigentlich innere Fühlung nicht mehr beſaß. Das Werk Schnütgens lebt weiter in ſeiner Sammlung, die er vor Jahren der Stadt ſeiner Wirkſamkeit vermachte, die in dem nach ihm benannten Muſeum am Hanſa-Ring ein würdiges Unterkommen fand. Und gerade dieſe Sammlung zeugt vielleicht am beſten auch für die Perſönlichkeit und ihren künſtleriſchen Geſchmack.

Schnütgen hat früh zu ſammeln begonnen, indem er den Spuren der großen rheiniſchen Sammler wie der Gebrüder Boiſſerée und des Kanonikus Wallraf folgte. Er ſuchte zunächſt aus den in Rheinland und Weſtfalen wenig beachteten Schätzen mittelalterlicher Kunſt zu retten, was immer vor ſeinem Urteil beſtand und ſeinen beſcheidenen Mitteln erreichbar war. Das durch die Zeit Geheiligte, für die Kultur ſchlechthin Typiſche erſchien ihm dabei ebenſo erſtrebenswert wie das im künſtleriſchen Sinne Vorbildliche. In dieſem Eifer ging er ſeiner Zeit, die zumeiſt noch teilnahmlos vor dem deutſchen Kunſterbe verharrte, Weg und Ziel weiſend voran. Als dann ſpäter in den Jahren, als der Markt ausgriff und überall neue große Sammlungen entſtanden, deren national nicht mehr beengtes Programm auch vor den Grenzen des eigenen Landes nicht Halt machte, erſtklaſſige Ware nur noch um hohen Preis zu erwerben war, da mußte Schnütgen ſo oft vor der ſtärkeren Konkurrenz zurückſtehen, und doch iſt ihm auch da noch manche wichtige Erwerbung gelungen, weil die Hüter der ländlichen Kirchen und ihrer Schätze Vertrauen in ihn ſetzten, in ihm oft genug den berufenen Konſervator ſahen, deſſen liebevoller Pflege leichten Herzens Dinge anvertraut werden konnten, die ſonſt der Gefahr eines ungewiſſen Schickſals ausgeſetzt blieben.

Wie ſehr der bewegliche Geiſt dieſes wahrhaft patriarchaliſchen Mannes mit ſeinem Kunſtbeſitz verbunden war, vermag nur der zu ermeſſen, der das Werden ſeiner Sammlung aus der Nähe zu beobachten Gelegenheit hatte. Der Beſitz verpflichtete zu wiſſenschaftlicher Durchdringung, und dieſem Verlangen die Mittel zu ſchaffen, begründete Alexander Schnütgen im Jahre 1887 die „Zeitſchrift für chriſtliche Kunſt“, deren Leitung bis zu dieſen Tagen in ſeiner Hand lag, die auch das meiſte der eigenen kunſthiſtoriſch-ſchriftſtelleriſchen Arbeiten von ihm beſchließt.

So ſehen wir in ihm eine ſeltene Harmonie Ausdruck geworden: Den Sammler aus wiſſenſchaftlicher Begeiſterung, den Praktiker mit dem Gelehrten in eins verſchmolzen. Man hat ihn das lebendige Gewiſſen ſeiner zweiten Vaterſtadt genannt, nicht ſo ſehr, weil ſein eigentlicher theologiſcher Beruf, in dem er eine Leuchte der Wiſſenſchaft war, dieſen Ehrentitel an ſich rechtfertigen konnte, ſondern mehr, weil er Jahrzehnte hindurch das lebendigſte Gewiſſen auf dem Gebiete der Kunſtpflege in Cöln geweſen iſt. Dies zu begründen, wird ein Anlaß gegeben ſein, ſobald ſeine in dieſen Tagen im Druck fertig gewordenen Lebenserinnerungen vorliegen. Die werden es dartun, daß mit Alexander Schnütgen einer der letzten wahrhaft Großen ins Grab ſank, ein Mann, der in der Totalität ſeiner Erſcheinung an die mittelalterlichen Geiſtesheroen erinnert und in dieſer Verklärtheit auch im Gedächtnis ſeiner Freunde, Schüler und Verehrer weiterleben wird. Er war ein Mann!

„Nehmt alles nur in allem —
Ihr werdet nimmer ſeinesgleichen ſehn.“

Biermann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

WIEN In Ergänzung des Berichtes über die Neuerwerbungen des ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE im Auguſthefte d. J. ſind noch folgende hervorragende Stücke nachzutragen: In weißem Porzellan ein Flußgott von Joſ. Niedermayer und ein Tafelaufſatz (Seeungeheuer mit Meeresgottheiten) als Gegenſtück einer in den Sammlungen bereits vorhandenen Gruppe; die Statuette eines Dudelſackpfeifers, Straßburger Fayence von Paul Hankong; von den volkstümlichen öſterreichiſchen Fayencen iſt ein Waſſerbehälter aus buntglaſiertem Ton (ſüdtiroliſch, Anfang 18. Jahrh.) und ein Gmundener Fruchtkorb in durchbrochener Arbeit aus dem 18. Jahrhundert hervorzuheben. Daneben Apothekergefäße aus der Wiener Porzellanmanufaktur (1760—70). Ein ſchöner Terrakotta-Weihbrunnkeſſel (italieniſch um 1700) zeigt einen Engel in Wolken, der eine Muſchel trägt. Von figürlichen Holzarbeiten iſt eine Geburt Chriſti (ſüddeutſch, 16. Jahrhundert) und eine rheiniſche Anbetung (Anfang 16. Jahrhundert) mit Reſten reicher Bemalung und Vergoldung zu nennen Eine ſtarke Bereicherung erfuhr die Sammlung der Metallarbeiten, insbeſonders an Doſen und Krügen in Silber, ſo ein Augsburger Deckelbecher vom Anfang des 18. Jahrhunderts (Meiſter J. H. M.) eine Prager Zuckerdoſe von 1789 (Meiſter G. W.) u. a.; von kirchlichen Metallarbeiten iſt noch eine zweite Monſtranz, Wiener Arbeit in vergoldetem Kupfer von 1793 zu erwähnen und das Gitter eines Sakramenthäuschens aus dem Kloſter Weſſobrunn um 1720. Zur Textilkunſt kam außer der letzthin erwähnten Sammlung von Wiener Seidenſtoffmuſtern noch eine reiche Serie von Muſtern der öſterreichiſchen Zeugdruckinduſtrie vom Anfang bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hinzu, deren praktiſch lehrhafter Wert dem Künſtleriſchen und Hiſtoriſchen die Wage hält. Ferner ſind eine Braut- und eine Frauentracht aus der Bretagne und neben den albaniſchen Volksſtickereien auch ſolche tſchechoſlovakiſcher Herkunft (vor allem eine prächtige Decke in Perlenſtickerei) nachzutragen. An Möbeln: ein Augsburger Kabinettſchrank mit Holzintarſien (Anf. 17. Jahrh.), ein franzöſiſcher Schrank um 1730 und eine franzöſiſche Kommode (Anf. 18. Jahrh.) mit reichem Meſſingbeſchlag und ein ſüddeutſcher Nußholzſchrank (Ende 17. Jahrh.) mit gedrehten Eckſäulen und ſchön geſchnitztem Aufſatz. Ein Antependium aus Holz aus einem deutſchöſterreichiſchen Kloſter zeigt auf Purpurgrund vergoldete, en creux geſchnitzte Ornamente. Schließlich iſt eine Sammlung gepreßter Möbelbeſchläge und als Wiener Spezialität eine Serie von Glückwunſchkarten mit Relieffiguren und Perlmutterauflagen von Joh. Endletzberger (1826) anzuführen.

Mit der zielbewußten Ergänzung und dem planmäßigen Ausbau der beſtehenden Sammlungen Hand in Hand geht eine Neuordnung und Neuaufſtellung der Kunſtſchätze, die unter möglichſter Beibehaltung der bisherigen Aufteilung nach Materialgruppen den hiſtoriſchen Geſichtspunkt in den Vordergrund rückt. Neuerdings gelangte die Kleinplaſtik vom 15. bis 19. Jahrhundert durch den Kuſtos A. Scheſtag, dem die folgenden Angaben zu danken ſind, in dieſem Sinne zur Schauſtellung. Die Schwierigkeit, die materialgemäße Vorführung mit der hiſtoriſchen zu verbinden, wurde nach Maßgabe der Raum- und Aufſtellungsmöglichkeiten gelöſt. So er-

hielten die Beiſpiele für Glasmalerei ihren natürlichen Ort an den Fenſtern, die Textilien an den Wänden, während die verſchiedenen Zweige der Skulptur z. T. in hiſtoriſchen, z. T. in Materialgruppen in den Vitrinen und an den Wänden untergebracht ſind.

Unter der Kleinplaſtik in Holz ſtehen an erſter Stelle die zwei Buchsſtatuetten von Konrad Meit, Adam und Eva, deren letztere früher als Kopie galt, aber durch den Aufweis von alten Farbſpuren als geſichertes Werk angeſehen werden muß. Eine ſchöne Doppelſerie von Spielbrettſteinen zeigt in der Art des H. Kels (Augsburg 1530—40) bemalte Stuckbildniſſe von Herrſcher-Adels- und Bürgerperſonen neben Darſtellungen, der Judith und Lukretia. In etwa gleiche Zeit iſt ein Kruzifix (Nürnberger Arbeit) und ein Relief nach Dürers Adam und Eva zu ſetzen. Ein ſtark bewegter Sebaſtian und zwei Reliefs Geißelung und Dornenkrönung (vlämiſch), leiten zum 17. Jahrhundert über. Als intereſſante Vertreter einer hochentwickelten böhmiſchen Holzbildnerei in Eger ſind Reliefintarſien von Adamus Eck (1632), darſtellend Ferdinand III. als Sieger von Nördlingen und der Schule dieſes Meiſters (Bekehrung Pauli, Lot und ſeine Frauen) hervorzuheben. Es folgt eine Serie öſterreichiſcher kleiner Holzfiguren aus dem 17., und aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts eine an Bewegung und maleriſcher Wirkung äußerſt reiche Kreuzigungsgruppe; ſchließlich als letzter ſtilkünſtleriſcher Vertreter der Kleinplaſtik in Holz, die ja in den öſterreichiſchen Alpenländern bis heute volkstümlich weiterlebt, eine Buchsmadonna aus dem Kreiſe Meſſerſchmidts, deſſen bekannte phyſiognomiſchen Studienköpfe an den Wänden Platz gefunden haben. — Von ausländiſchen Holzarbeiten ſeien außerdem hervorgehoben: ein prachtvoller, früher bemalter Kopf eines Mannes, burgundiſch (Brüſſel?), Mitte des 15. Jahrhunderts, ein Kruzifix von dem kraſſen Realismus ſpaniſcher Schulen aus derſelben Zeit, ein dekoratives Holzpanneau, ſigniert Antonio Barile aus Siena, um 1500, ein Relief nach einem niederländiſchen Stich (Tobias und der Engel), ſigniert Rhomae Antonio Corneto, und eine ſizilianiſche Gruppe aus einer Krippe (Kindermordſzene) aus Holz mit aufgelegter geſtärkter Leinwand (18. Jahrh.).

Neben den Holzſkulpturen laufen die Arbeiten in Kehlheimer Stein. Unter ihnen ſind vor allem zwei freiplaſtiſch geſchnittene, wohl von einer Kreuzigungsgruppe ſtammende Figuren Maria und Johannes aus der Mitte des 15. Jahrhunderts bemerkenswert; ſie zeigen Spuren von Bemalung und Vergoldung. Ferner ein 1560 datiertes Relief mit den Profilporträts Maximilians II. und ſeiner Gemahlin Maria in einer Gartenarchitektur mit aſiatiſchen Tieren im Hintergrund. Von beſonderem Intereſſe iſt ein Muskelmann in Terrakotta, der ſich auf ſeine eigene über eine Stütze geworfene Haut ſtützt, als das einzige bisher gefundene Werk des Willem van der Broeck aus Mecheln (ſign. Guilelmo Paludiano Mechi fc. 1559).

Zur Großkunſt überleitend und zugleich von Bedeutung für den Aufweis der direkten Fäden, die im 18. Jahrhundert Öſterreich und Italien verbanden, iſt ein Relief in rotem und weißem Marmor (Veritas enthüllt von Kronos) von Giovanni Giuliani aus Venedig (1663—1744), dem Lehrer Rafael Donners. Aus dieſem Kreiſe ſtammt auch ein Prometheus aus Terrakotta, ferner eine Petrusſtatuette und eine Magdalena Hagenauers von 1759. Von Donner ſelbſt iſt neben zwei zugeſchriebenen Bleireliefs (Kinderporträts) ein Bleimodell (liegende Dame mit Hund) als ein ausgezeichnetes Stück anzuführen. Der Künſtler eines Bleimodells für ein Denkmal Katharinas von Rußland (die Kaiſerin auf Flügelpferd mit vier allegoriſchen Figuren) iſt noch unbekannt. Der öſterreichiſche Klaſſizismus iſt durch Arbeiten Franz Anton Zauners vertreten, ſo durch Modellſkizzen der Figuren für das Palais Pallavicini (1783) und einen „Genius Bornii" (eines öſterreichiſchen Freimaurerführers) von 1785.

In eigenen Vitrinen ſind ferner die Wachsboſſierungen aus dem 17. Jahrhundert, ſowie Wachsmodelle der Wiener Porzellanmanufaktur und die Sammlung an Elfenbeinarbeiten (Trinkkanne mit Hochreliefs in Metall gefaßt, 17. Jahrhundert, paſſicht gedrehte Becher, eine Wiener Gitarre mit ſchwarzer Gravierung u. a.) untergebracht. Die Sammlung italieniſcher und deutſcher Plaketten iſt proviſoriſch aufgeſtellt und wird in der Folge auch hiſtoriſch geordnet werden.

H. G.

AUSSTELLUNGEN

HAAG In PULCHRI STUDIO veranſtaltet die Firma J. Goudſtikker aus Amſterdam ihre gut eingebürgerte Herbſtausſtellung von Gemälden altniederländiſcher Meiſter. Diesmal haben die Bildniſſe das künſtleriſche Übergewicht. Nicht weniger als vier Porträtpaare von Mann und Frau befinden ſich darunter. Ein bürgerliches Ehepaar von Bartholomeus van der Helst, wohl um oder kurz nach 1640 entſtanden, hat noch die Schlichtheit der Auffaſſung und feine Charakteriſtik, wie wir ſie in den ſpätern Werken dieſes Meiſters nicht mehr in dem Maße finden. Die ebenfalls lebensgroßen Bildniſſe des Paulus van Eſch und ſeiner Gattin Eliſabeth Schoorman von Nic. Maes ſind aus deſſen Übergangszeit

der erſten 60er Jahre, in der er, von Rembrandt herkommend, ſich dem modiſchen Stil der zweiten Jahrhunderthälfte anzupaſſen beginnt. Das dritte Bildnispaar iſt von Jan van Raveſteyn. Der Urheber des vierten iſt unbekannt; man kann vor dieſen flott gemalten, aber nicht ſehr tief charakteriſierten Porträts, die um die Jahrhundertmitte entſtanden ſein dürften, Zweifel hegen, ob ſie holländiſchen Urſprungs ſind. Doch kann die im Katalog auf Grund einiger Buchſtabenfragmente verſuchte Zuſchreibung an Sandrart ſtilkritiſch kaum eine Stütze finden. Unter den Einzelbildniſſen befindet ſich Aert de Gelders Herman Boerhave. Dieſes intereſſante Spätwerk des ſeit einigen Jahren in der allgemeinen Wertſchätzung außerordentlich geſtiegenen jüngſten Rembrandtſchülers iſt, bis die Firma Goudſtikker es erwerben konnte, im Beſitz der Nachkommen des berühmten Gelehrten geblieben, und bereits hat es auch ſchon einen feſten Platz in einer öffentichen Sammlung bekommen, indem es durch einen Haager Eingeſeſſenen dem niederländiſchen Staate geſchenkt worden iſt, zur Aufſtellung im Mauritshuis. Kaum minder belangreich iſt ein noch ſtark unter dem Einfluß von Rembrandt ſtehendes farbenprächtiges Frauenbildnis von Ferdinand Bol, in dem man — mit guten Gründen — Maria Louiſa Gonzaga, Königin von Schweden und Polen, glaubt erkennen zu dürfen. Ferner ſeien genannt der blaue Kavalier von Gonzales Coques aus der Sammlung Hollitſcher und das kleine Bildnis einer als „bergère" herausgeputzten Dame von Paulus Moreelſe. Bei den Genrebildern treffen wir wieder verſchiedene Werke aus in jüngſter Zeit aufgelöſten Berliner Sammlungen, ſo den Raucher von Adr. Brouwer, die kleine Stehfigur eines Offiziers von Cornelis Wz. Duyſter (beide aus der Verſteigerung Gumprecht) und die tanzenden Hündchen von Pieter de Hoogh (aus der Verſteigerung v. Mallmann). Sodann Werke von Pieter Codde, Dirk Hals, Gerrit Lundens, Jan Mienſe Molenaer, Adr. van Oſtade, dem ſeltenen Willem de Poorter u. a. m. Unter den Landſchaften iſt das koſtbarſte Stück die Waſſermühle von Meindert Hobbema (eines der wenigen von der letztjährigen Ausſtellung her bekannten Bilder). Ein Prunkwerk feintüftelnder Malerei iſt die Baumlandſchaft Jan van der Heydens (aus engliſchem Privatbeſitz), trotz der unendlich ſubtilen Ausführung ein reizvolles Bild von ſeltener Friſche. Eine großzügige Landſchaft, die kürzlich, als von einem unbekannten Meiſter herrührend, in einer Amſterdamer Verſteigerung vorkam, figuriert hier als charakteriſtiſches Werk von Roelant Roghman; dieſe Beſtimmung iſt in der Tat einwandsfrei. Jan Vermeer d. Ä., von Haarlem, Jan van Goyen, Sal. van Ruysdael, S. de Vlieger, Philips Wouwerman (das Kreuz am Weg aus der Sammlung Gumprecht) ſind durch ſchöne Proben ihrer Kunſt vertreten. Den Kunſthiſtoriker intereſſiert noch beſonders ein bezeichnetes und datiertes Furtbild von Jan Siberechts aus den 90er Jahren, das, im Gegenſatz zu dem ſchönen, kräftigkühlen Ton ſeiner früheren Werke (die meiſten datierten Bilder ſtammen aus den 60er und 70er Jahren), eine Abendſtimmung zum Ausgangspunkt einer wärmeren, aber auch unperſönlicheren Farbengebung nimmt. Auch einige Primitive findet man in dieſer Ausſtellung, worunter einen Stifterflügel von einem Altar des Meiſters von Frankfurt (Nr. 39 von Friedländers Verzeichnis). Und endlich hat ſich ſogar ein Italiener, Saſſoferrato, mit einer lieblichen Madonna hierher verirrt. — Ein mit trefflichen Lichtdrucken ausgeſtatteter Katalog dient als Führer und ſpätere, willkommene Gedächtnisſtütze. Ähnlich wie die bekannten Sedelmeyer-Ausgaben, beginnen die Goudſtikkerſchen Katalage ſich zu einer wertvollen Serie aneinanderzufügen. O. H.

WIESBADEN Im NASSAUISCHEN KUNSTVEREIN — Wiesbadener Geſellſchaft für bildende — Kunſt ſind in glücklich gewählter Gegenſätzlichkeit verſchiedene Temperamente nebeneinander zu Wort gekommen, die zu einer kräftigen Geſamtwirkung zuſammentreten. Starke leitet mit ſeinen tonigen Zeichnungen im Geiſt Cézannes und Renoirs die Stimmung ein, die durch Haueiſen, Beckmann, Klemm in kurzer Steigerung anſchwellend, in Heckendorf zu einem ungeſtümen Ausbruch kommt. Dem heißblütigen Allegro Heckendorffcher Kunſt folgen, die Reihe ſchließend, zwei zu monumentaler Ruhe Gelangte: Kars mit ſeinen ungemein plaſtiſchen Stilleben und der jüngſt verſtorbene Schiele mit tiefergreifenden genialen Äußerungen eines auf ganz beſondere Akzente eingeſtellten künſtleriſchen Empfindens: ch.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

HAAG Im Haag iſt ein „Verein der Freunde aſiatiſcher Kunſt" gegründet worden, der ſich die Hebung der Würdigung und das Studium von oſtaſiatiſcher, indiſcher und indoneſiſcher Kunſt ſowie das Vereinigen aller, die dieſer Kunſt Intereſſe entgegenbringen, zum Ziel geſetzt hat. Ferner ſteht auf dem Programm das Studium der mit aſiatiſcher Kunſt zuſammenhängenden Muſeumsfragen in Holland und ſeinen Kolo-

nien und Aufmunterung zur Erwerbung und Erhaltung aſiatiſcher Kunſterzeugniſſe. Der Verein möchte dieſe Ziele durch Veranſtaltung von Ausſtellungen, Vorträgen, Zuſammenkünften und Exkurſionen, durch Veröffentlichungen, durch eine Inventariſierung der aſiatiſchen Kunſtſchätze in Holland und ſeinen Kolonien, ſowie durch die Gründung eines Archivs von Abbildungen und Druckſchriften zu erreichen ſuchen. Sekretär des Vereins iſt Hermann F. E. Viſſer, Bankastraat 54, den Haag.

PERSONALIEN

WIEN **EGON SCHIELE** †. „In mir iſt ein ewiges Träumen voll ſüßeſten Lebensüberſchuſſes. Raſtlos, mit bangen Schmerzen innen in der Seele, lodert, brennt, wächſt das Träumen zum Kampf, Herzenskrampf. Ich bin wahnwitzig rege mit aufgeregter Luſt — denn nun kann ich endlich die ſpendende Sonne wiederſehen und frei ſein. Die höchſte Empfindung iſt Religion und Kunſt. Natur iſt Zweck — aber dort iſt Gott, und ich empfinde ihn ſtark, ſehr ſtark, am ſtärkſten. Ich glaube, daß es keine ‚moderne' Kunſt, daß es nur eine Kunſt gibt, und die iſt immerwährend." Das iſt das Bekenntnis Schieles in einem „Entwurf zu einem geſchriebenen Selbſtbildnis". Es kann kaum mehr geſagt werden, um den Künſtler zu charakteriſieren. Schieles Kunſt kann nicht aus konſtruierten, rückſchauenden Entwicklungsgängen „erklärt" werden, ſo ſehr es ſcheint, als müßte ſie dem entſprechen, was ſeit Cézanne und van Gogh etwa Schlagwort für Europa wurde: Expreſſionismus — Ausdruckskunſt. Das Wort wird zum leeren Schall, wenn Kunſt überhaupt Ausdruck iſt, Ausdruck eines ſo oder anders gearteten Fühlens, aber immer des menſchlichen. Und bei Schiele war das Menſchliche nicht Nachfühlen oder Anſchluß an überlieferte Werte. Er ging nicht in einer der Kunſtzentralen des europäiſchen Weſtens in die Schule, die Heimat gab ihm alles. — Egon Schiele wurde am 12. Juni 1890 in Tulln an der Donau geboren. Als Sohn eines Wieners, der aus anhaltiſcher Familie ſtammte, und einer Krumauerin (Böhmen) war er Angehöriger eines Kulturbodens, auf dem aus der Befruchtung jugendlichen Volkstums durch die weſtliche Ziviliſation jene Keime geboren werden, deren Entfaltung wir heute erleben. Die innere Spannung, die jedes ſeiner Bilder atmet, iſt Ausdruck der heimatlichen Kulturmiſchung. Ein klares begriffliches Erfaſſen eint ſich mit naiver Erzählerfreude, ein ſtarker Intellekt mit weichem Sentiment, Raum und Plaſtik, durch Jahrhunderte Ziele europäiſchen Kunſtſchaffens, treten in Widerſtreit mit Flächigkeit, Fleck und Farbe; beſonders in der Farbenſkala, die nicht tonig, ſondern dekorativ gewertet iſt, kommt das urſprüngliche Empfinden, wie wir es aus der ſlawiſchen Volkskunſt kennen, am klarſten zum Ausdruck. Vielfach berührte er ſich in dieſen Dingen mit Klimt, nicht aber als deſſen Nachkomme, ſondern als ein aus gleicher Kulturbaſis Entwachſener. Auch das hohe zeichneriſche Können hatte er mit dieſem gemein. Wie Klimt ging auch Schiele unbeirrt um die Anfeindungen des Publikums ſeinen Weg, und erſt ſein früher Tod ſcheint die Gemüter geſtimmter zu machen. — Anläßlich der letzten Kollektivausſtellung ſeiner Werke in der Sezeſſion (April 1918) wurde an dieſer Stelle ein knappes Bild ſeines Schaffens zu geben verſucht. Die Reife, mit der er uns dort entgegentrat, macht ſeinen Verluſt nur um ſo ſchwerer fühlbar. Binnen wenigen Monaten hat der Tod die Reihen jener, die die Blüte der letzten altöſterreichiſchen Periode bedeuten, ſtark gelichtet: Klimt, Wagner, Moſer, Schiele. Ein anderer, Oskar Kokoſchke, hat die Heimat verlaſſen. Sie alle haben unter erdrückenden Verhältniſſen gekämpft; aber der Kampf gab ihnen die Kraft. Möge die neue Zeit die alten Hoffnungen erfüllen! H. G.

PAUL RÉE † Am 23. November iſt in Nürnberg der Bibliothekar und Konſervator am kgl. Kunſtgewerbemuſeum, Profeſſor Dr. Paul Johannes Rée, im Alter von 60 Jahren geſtorben. Mit ihm verliert die ohnehin an kunſtbegeiſterten anregenden Perſönlichkeiten unbegreiflich arme Induſtrieſtadt einen der einſichtsvollſten führenden Männer in ihrer beſcheidenen künſtleriſchen Intereſſenſphäre, der wohl die Wünſche beſaß, etwas wie ein Lichtwark Nürnbergs zu werden — auch er war in Hamburg geboren —, aber dem es an umfaſſenden Fähigkeiten gebrach. Jedenfalls mühte er ſich ein Menſchenalter lang redlich mit populären Vorträgen und Kurſen, die großen Zulauf hatten, um eine mehr hiſtoriſche als äſthetiſche Bildung ſeiner Mitbürger. Rées wiſſenſchaftliche Hauptarbeit war ſeine Monographie über Peter Candid (1885), womit er die Forſchung über die ſpäteren Münchener Maler und Baumeiſter eröffnete. Sein mehrfach aufgelegtes umfaſſendes Buch über Nürnberg in den „berühmten Kunſtſtätten" iſt noch heute allgemein anerkannt und wertvoll. Außerdem hat Rée kleinere Gelegenheitsſchriften über äſthetiſche Fragen veröffentlicht, welche mit Recht raſch vergeſſen worden ſind. U.-B.

VERMISCHTES

LEIPZIG Im KUNSTGESCHICHTLICHEN INSTITUT der Univerſität Leipzig fand Ende Oktober zum Gedächtnis ſeines 25jährigen Beſtehens eine ſchlichte Feier ſtatt, zu der die gegenwärtigen Mitglieder und Beamten des Inſtituts ſich um ihren Meiſter verſammelten. Von Geheimrat Schmarsow bei Übernahme des Leipziger Lehrſtuhls ins Leben gerufen, und ſeitdem ſtändig geleitet, hat dieſes Inſtitut, in dem wohlgefügten Bau ſeiner Einrichtungen zunächſt einzig in ſeiner Art, in der Folge für ähnliche Organiſationen an anderen Univerſitäten als Vorbild gedient. Eine ſtattliche Reihe namhafter Kunſthiſtoriker, Univerſitätslehrer wie Muſeumsbeamte, ſind aus der Leipziger Kunſtgeſchichtsſchule hervorgegangen, haben in Schmarsows Lehre eingeſtandenermaßen die entſcheidenden Richtlinien für ihre eigenen Arbeiten gewonnen. Eine feſtliche Begehung dieſes Jubiläums verboten die Zeitumſtände; doch haben die namhafteſten Leipziger Kunſtverleger durch freigebige Bücherſpenden des Inſtituts und ſeines hochverdienten Gründers und Leiters an dieſem Ehrentage gedacht. W.

LITERATUR

SAMMLERLITERATUR

1. Prof. Dr. W. Martin. ALT-HOLLANDISCHE BILDER. Mit 127 Abbildungen. (Bibliothek für Kunſt- und Antiquitätenſammler Band 13.) Verlag Richard Carl Schmidt & Co., Berlin 1918.

Unter den meiſt vorzüglichen Bänden dieſer Reihe verdient die Arbeit aus der Feder des Direktors der Kgl. Gemäldegalerie im Haag einen Ehrenplatz. Denn Martins Buch iſt nicht nur ein klug und anregend geſchriebener Leitfaden, ſondern faßt auch die Erfahrungen eines in der Praxis geſchulten Kenners wie in eins zuſammen. Das Thema eines immerhin begrenzten Fachgebietes erweitert ſich hier zu allgemeinen Lehrſätzen, die für die Sammler von Gemälden alter Meiſter ſchlechthin Geltung haben. Das empiriſche Element, auf dem ſich die Arbeit aufbaut, greift unbewußt hier und dort ins Gebiet des Äſthetiſchen hinüber. Das erklärt ſich aus dem eigentlichen Sinn des Buches, das dem Sammlertyp unſerer Tage eine Fülle wertvoller Ratſchläge und allgemein gültiger Grundſätze vermitteln will.

Eine kurze Inhaltsangabe umreißt am beſten das Programmatiſche der Arbeit: Nach einer Einleitung, die kurz die Frage nach dem des Sammelns Werten anſchneidet, wird die Antwort auf das „Wie ſammle ich?“ gegeben. Bilderbeſtimmen und Stilkritik werden in ihren hiſtoriſchen Zuſammenhängen und Bedingtheiten zueinander erklärt und ebenſo die Hilfsmittel zum Studium aufgezeichnet. Ganz auf die Praxis des Kunſtmarktes iſt ſodann das nächſte Kapitel, „die Frage nach dem Preis“, eingeſtellt, das zumal aus den Erfahrungen der letzten Jahrzehnte den Bilderkurs als ſolchen nach allen Seiten hin ventiliert. Ungemein wichtig und in dieſer Art einer klaren zuſammenfaſſenden Darſtellung neu iſt das Kapitel über „das Erhalten und Wiederherſtellen von Gemälden“, das direkt in die Werkſtatt des Reſtaurators hineinführt und alle Möglichkeiten der Behandlung gegenüber geſunden und kranken Bildern bis ins kleinſte auseinanderſetzt. Ein Schlußabſchnitt entwickelt endlich die äußeren Fragen nach dem Ausbau einer Sammlung, wie Belichtung, Hängen und Anordnen, Umrahmen und wiſſenſchaftlicher Bearbeitung.

Eine ungemein kenntnisreiche Arbeit, deren Lektüre den Fachmann von der erſten bis zur letzten Seite zu feſſeln weiß, ein Buch, von dem man mit Recht behaupten darf, daß es eine Lücke ausfüllt. Die klug und muſtergültig gewählten Abbildungen haben diesmal demonſtrativen Wert. Auch ſie bringen im einzelnen ſehr viel Überraſchendes. Biermann.

2. DIE SAMMLUNG DES FREIHERRN AUGUST VON DER HEYDT-ELBERFELD. Ausgewählte Werke der Kunſt der Gegenwart. Herausgegeben und eingeleitet von Carl Georg Heiſe. Kurt Wolff Verlag, Leipzig.

Dieſe in ihrer äußeren Erſcheinung vorbildliche Veröffentlichung iſt mehr als ihr Titel ſagt: Inbegriff eines leidenſchaftlichen Einfühlens in die Entwicklung jüngſter Kunſt, Ausdruck eines Lebensinhaltes, in dem ſich der Geiſt der neuen Zeit wundervoll kriſtalliſiert dem Genießenden mitteilt, erſter Auftakt eines Kommenden, das hier mit mächtigem Flügelſchlag an die Pforten des Zukünftigen pocht. Alſo ſchlechthin ein Dokument, das einmal hiſtoriſch begriffen ſein will, wenn fortſchreitende Klärung es eines Tages als eine frühe Tatſache erkennt.

Dies iſt das Kennzeichen des Sammlertyps von der Heydt: In einer Epoche, wo das geſchichtlich Gewordene, geſtützt von allen Erkenntniſſen einer Wiſſenſchaft, alle Aktivität des öffentlichen künſtleriſchen Lebens beinahe reſtlos beherrſcht und kursgemäß wertet, ſammelt ein innerlich überzeugter Mäzen ausſchließlich Lebendiges, aus der Zeit ſelbſt Gewordenes, deſſen Kriterium erſt vor der Geſchichte beſtehen ſoll. Stärkſte Anteilnahme an der künſtleriſchen Kraftſpannung unſerer Tage läßt ihn, unbeirrt um Tagesmeinungen und Kritik, das ſeinem Gefühl

nach Unvergängliche erkennen und ſeinem Beſitʒ einfügen. Die Jungen, die zugleich Träger einer neuen Kunſtanſchauung ſind, finden in dem Hauſe des Barons ihren erſten Tempel, während eine allzu beſonnene öffentliche Kunſtpflege in Deutſchland — unbeeinflußt von den Zeichen der Zeit — noch immer beinahe achtlos an ihnen vorübergeht. Hier alſo erleben wir eine erſte Tat der Befreiung, hier das erſte Muſeum der jungen Kunſt im Hauſe eines Privatmanns.

Man kennt die Art des Barons und ſeiner ihm künſtleriſch wundervoll gleichgeſtimmten Gattin. Man weiß, daß beide Entdeckernaturen ſind und was ihre Kunſtfreudigkeit ſpeziell dem deutſchen Weſten bedeutet. Sie haben ſo viele der jungen Talente aus jener Erkenntnis echten Mäzenatentums heraus gefördert, das nur aus dem Glauben, niemals aus dem Drang nach Anerkennung ſchöpft, und haben damit poſitive und höchſt fruchtbare Arbeit geleiſtet. Sie waren Bahnbrecher in mehr als einem Falle und haben zuerſt den Werdenden, die inzwiſchen längſt zu Anerkennung und Erfolg gekommen ſind, materiell den Weg in die Freiheit geöffnet. Sie haben, immer erfüllt von höchſter Aktivität, ſich mit Überzeugung eingeſetʒt gegenüber den allzu retardierenden Elementen offizieller Kunſtpflegeſchaft, ſie haben auf zahlloſen Reiſen geſucht und gekauft, auch wenn es ſich um Dinge noch unbekannter Anfänger handelte. Sie waren Auftraggeber für die Jugend, die vergebens an die Muſeumstore pochte. Ihr Leben war eine einzige heiße Leidenſchaft zur Kunſt.

Der von Kurt Wolff mit bewährtem Geſchmack herausgebrachte Katalog gibt den Querſchnitt durch das künſtleriſche Leben und die Entwicklung dieſes neuen Sammlertyps. Carl Georg Heiſe findet in ſeiner Einleitung feingewählte Gedanken, die das Eigene der Sammlung und die Kennzeichen ihres Beſitʒers umſchreiben. Wenn der Katalog an ſich auch nur einen Ausſchnitt aus dem reichen Kunſtbeſitʒ des Freiherrn v. der Heydt veranſchaulicht, ſo hat ſein Verfaſſer doch mit Geſchick das gewählt und aufgezeichnet, was progrommatiſch für unſere Zeit wichtig iſt. Biermann.

Das Antiquariat von Edmund Meyer in Berlin veröffentlicht ein neues Verzeichnis (Nr. 46) über „das illuſtrierte Buch im 19. und 20. Jahrhundert", das, nach einer ernſthaften Plauderei von Ludwig Sternaux über „das illuſtrierte Buch", eine ſtattliche Aufzählung bedeutender Illuſtratoren und ihrer Werke enthält, in der kaum ein Name von einiger Bedeutung fehlt.

Hugo Streiſand in Berlin bietet in ſeinem Verzeichnis Nr. 53 eine ſtattliche Sammlung moderner Bücher in ſchönen Ausgaben und faſt ausſchließlich in guten und ſchönen Einbänden an. Als beſonders gut vertreten ſind zu nennen: der Kreis der Blätter für die Kunſt, die Ernſt-Ludwigs- und Drugulindrucke und der „Pan" als Ganzes und in Einzelblättern.

JAHRESBERICHTE VON MUSEEN.

Schweizeriſches Landesmuſeum in Zürich. 26. Jahresbericht 1917. (Zürich, Orell Füßli 1918.)

Beretning om Kristiania Kunstinduſtrimuseums Virksomhet 1917—1918. Kristiania 1918, det Mallingske Bogtrykkeri.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN In RUD. LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS gelangt am 12. Dezember eine Sammlung von Gemälden erſter Meiſter unſerer Zeit zur Verſteigerung, dabei der künſtleriſche Nachlaß Werner Schuchs, mit einer Anzahl ſeiner großen repräſentativen Reiterbildniſſe von Fürſten und hiſtoriſchen Perſönlichkeiten und vielen kleineren Arbeiten. Von anderen Künſtlern ſind Slevogt, Spitʒweg, Buchholz, Ed. Hildebrandt, Th. Hagen, Gudin, Vautier, Wilh. und Ed. Meyerheim, Böcklin (zwei kleine Gemälde), Troyon und Koekkoek mit beachtlichen Werken vertreten. Eine beſondere Seltenheit ſind zwei Ölgemälde von Theodor Hoſemann.

MÜNCHEN In der 1. Hälfte Dezember gelangen in der GALERIE HELBING Gemälde alter Meiſter aus der Sammlung Stallforth, Wiesbaden, und anderem Privatbeſitʒ, außerdem auch mittelalterliche Holzplaſtiken zur Verſteigerung. Unter den Bildern ſtehen obenan ſehr gut erhaltene Schöpfungen von Hans von Kulmbach, darunter eine auch ikonographiſch ſeltene Darſtellung des Todes Mariä, ferner Chriſti Himmelfahrt und Anbetung der drei Könige. Daneben ſtehen noch bemerkenswerte Arbeiten bayriſcher und ſchwäbiſcher Malerei in all ihren Schulen vom 14. bis 18. Jahrhundert. Beſonders

hervorzuheben ſind einige Tiepolos. Niederländiſche, franzöſiſche Arbeiten aus verſchiedenen Schulen vervollſtändigen das reichhaltige Bild. Die Plaſtik enthält eine treffliche altdeutſche Skulptur, eine fränkiſche Holzſtatue „St. Katharina" um 1500 mit gut erhaltener Faſſung. Ein Unikum der Sammlung bildet ein gotiſches Baldachinhäuschen, mit muſizierenden Engeln bemalt, aus dem Jahre 1440. Der mit etwa 18 Tafeln ausgeſtattete Katalog iſt durch die Galerie Helbing zum Preiſe von M. 5.— zu beziehen.

Gleichfalls in der 1. Hälfte Dezember kommt bei HELBING die Miniaturenſammlung Leo Lehmann, Frankfurt a. M., zur Verſteigerung, ſeit der Auktion Jaffé die künſtleriſch bedeutendſte Sammlung, die in Deutſchland auf den Markt gekommen iſt. Unter den deutſchen und Wiener Arbeiten ſeien neben älteren Stücken aus dem 17. Jahrhundert ein prächtiges Emailporträt des Kurfürſten Johann Wilhelm von der Pfalz von Peter Boy, dazu Emails von Zincke und ein Emailbildnis Kaiſer Joſefs II. erwähnt, ferner Elfenbeinminiaturen von Beer, Daffinger, G. de Marées und Noortwyck. Am reichhaltigſten iſt die engliſche Schule vertreten, aus früher Zeit eine Arbeit Peter Olivers in alter emaillierter Kapſel; aus der Zeit um 1700 ein prächtiges Herrenporträt und aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts ausgezeichnete Porträts, faſt durchweg in alten koſtbaren Rähmchen. Künſtler wie Bate, Maria Cosway, H. Edrige, H. Engleheart und J. C. D. Engleheart (Bildnis Sheridans), P. Jean, W. Newton, A. Pliver, J. Roche, S. Shelley, S. Spicer und John Smart ſind vertreten. In der franzöſiſchen Schule ſteht ein Damenporträt auf Email von Petitot zeitlich an der Spiße, Arbeiten in gleicher Technik ſind auch aus dem 18. Jahrhundert, darunter Emails von Courtois mit Weyler vorhanden. Neben unbekannten Meiſtern hauptſächlich der Revolutionszeit ſind bezeichnete Werke folgender Meiſter angeführt: Aubry, Boilly, Gealut (Damenbildnis in Sceaumalerei), Daverton, ein früher Iſabey, Hoin, Evrard, Leo Roy, Perin, Sauvage, Kanz (Kinderbildnis), Soiron und Parent (Napoleonkreis), Villon und der Modemaler Paſſot. Den Schluß bilden einige indiſche Miniaturen, Fürſtenporträts und eine kleine Sammlung der gebräuchlichſten Werke über engliſche und franzöſiſche Miniaturenmalerei.

Stattgehabte Versteigerungen

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Antiquitäten, Skulpturen, Möbeln, alten Gemälden, Miniaturen, oſtaſiatiſchem Kunſtgewerbe, antiken Ausgrabungen aus verſchiedenem ſüddeutſchen, meiſt Münchner Privatbeſitz und der Sammlung altorientaliſcher Waffen aus dem Beſitze Auguſt Diez am 18. September ff. in der GALERIE HELBING.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
3:	480	13:	360	26:	250
34 u. 39:	410	36:	400	38:	310
40:	250	50:	790	64:	300
65:	420	66:	480	68:	400
72:	250	79:	230	104:	280
129:	780	156:	365	162:	640
167:	285	169:	235	175:	890
176:	370	177 u. 180:	880	179:	610
205:	350	220:	420	257:	550
348:	270	366:	450	372:	280
375:	340	383:	350	399:	310
435:	330	437:	270	459 u. 429:	630
473:	275	524:	910	542:	310
545:	270	556:	265	565:	255
572:	280	578:	350	585:	380
607:	2270	608:	650	610:	950
611:	600	614:	350	616:	350
629:	265	663:	5100	664:	900
666:	640	670:	1000	673:	500
674:	2100	675:	500	678:	720
682:	1000	683:	890	708:	1450
711:	285	714:	410	716:	280
754:	2350	771:	280	784:	385
818:	300	820:	400	821:	1300
823:	500	828:	400	844:	395
847:	250	857:	2000	859:	255
863:	320	868:	750	870:	360
879:	300	896:	460	897:	460
905:	300	910:	480	916:	600
957:	280	969:	250	975:	275
976:	370	977:	410	978:	1000
984:	320	985:	910	986/987:	2000
988:	255	990:	460	991:	340
994:	355	995:	310	1003:	800
1004:	520	1008:	620	1010:	510
1022:	1450	1027:	360	1030:	350
1033:	310	1039:	560	1042:	380
1106:	680	1107:	460	1255-57:	410
1302:	1100	1303:	1510	1305:	1250
1309:	320	1310:	460	1313:	400
1318:	1170	1327:	310	1328:	500
1329:	600	1330:	1300	1331:	1020
1334:	950	1336:	2150	1337:	600
1338:	680	1339:	960	1340:	510
1343:	360	1376:	430	1377:	450
1380:	600	1383:	590	1384:	400
1385-86:	2800	1393-94:	500	1396:	1010
1399:	280	1426:	280	1439:	2450
1440:	1450	1441:	600	1442:	990
1443:	415	1444:	480	1445:	320
1449:	280	1468:	400	1483:	570
1493:	390	1497:	290	1509:	380

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1544:	660	1545:	280	1556:	270
1563:	300	1595:	445	1650:	445
1662:	360	1663:	330	1745:	2010
1777:	420	1780-81:	550	1782:	320
1784:	300	1787-88:	585	1789:	1090

STOCKHOLM Herbſtauktion bei HOVING und WINBORG am 23.—25. September 1918.

Zweiter Tag. Von den Miniaturen brachte ein Damenbildnis mit Kind von D. Bossi 800 Kr.

Die Silberſachen, wenigſtens die ſchwediſchen, erzielten hohe Preiſe. Erwähnt ſeien: Humpen, graviert, teilweiſe vergoldet, auf dem Deckel Medaille mit dem Bildnis Guſtavs III., 1925 Kr.; Saucière, bowlenförmig, Stockholm 1780, 1205 Kr.; Teeküche, Stockholm 1790, und dazugehörige, etwas jüngere Kaſſerolle, 4800 Kr.; Kaffeekanne mit Blumen auf dem Deckel, geſtempelt Karlskrona 1810, 2250 Kr. Das ausländiſche Silber war bedeutend billiger, ſo ein paar große, getriebene, wahrſcheinlich ruſſiſche Schalen, die nur 900 Kr. erzielten. Auch Zinn wurde hoch bewertet; für eine Terrine aus der Mitte des 18. Jahrhunderts wurden 401 Kr., für zwei ovale Rokokogefäße 340 Kr. bezahlt.

Von Textilien brachte der große Waldteppich aus der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts 5000 Kr., ein paar andere je 4000 Kr.; ein kleiner, Cobus ſignierter Teppich 1600, ein Aubussongewebe (erſte Hälfte 19. Jahrhundert) 1950 Kr.; ein flämiſches Antependium, aus dem 16. Jahrhundert, in Petit-point, 3900 Kr.

Dritter Tag. Von europäiſcher Keramik brachte ein ſchönes Rörſtrandgefäß von 1770 mit farbigen Buketts 212 Kr.; ein Teetiſch mit Platte aus Rörſtrander Fayence 1985 Kr.; ein Potpourrikrug aus Markbergsfayence mit farbigen Reliefroſen 450 Kr. Von den holländiſchen Fayencen koſtete ein dreiteiliger Kaminaufſatz ſigniert Willem Kool, Delft, (Ende 17. Jahrhundert) 1000 Kr.

Von den übrigen europäiſchen Keramiken trugen ein paar ſchöne Biskuit-Figurengruppen (Herdenszenen), Sèvres, 1300 und 2000 Kr. ein. Die Preiſe der übrigen Keramiken hielten ſich in mäßigen Grenzen. Die geſamte Auktion erbrachte 481 332 Kronen.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN In der Victoriaſtraße 26a hat Herr CARL NICOLAI ſoeben eine neue Kunſthandlung eröffnet. Der Beſitzer, der in den Kreiſen der Sammler ſeit langem als Kunſthändler gut bekannt iſt, wird neben Werken des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts ſtändig auch Ausſtellungen jüngerer Künſtler zeigen.

Im KÜNSTLERHAUSE iſt die traditionelle „Weihnachtsausſtellung" ſoeben eröffnet worden. Sie enthält auch diesmal Arbeiten aller Techniken und Richtungen.

NEUE KATALOGE

Edmund Meyer, Buchhändler u. Antiquar, Berlin W 35, Potsdamer Str. 27B. Antiquariatskatalog Nr. 46: Das Illuſtrierte Buch 20. Jahrhunderts.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Kat. 459: Bibeln. Reichhaltige Sammlung von Handſchriften und Drucken in verſchiedenen Sprachen vom 10. Jahrhundert bis zur Neuzeit.

Ernſt Dannappel, Dresden-Blaſewitz, Berggartenſtraße 33. Katalog Nr. 8: Bücher und Kunſtblätter für Bibliotheken und Muſeen, Bücher- und Kunſtfreunde und Sammler.

Hugo Streiſand, Berlin W 50, Augsburgerſtraße 38. Verzeichnis Nr. 53: Moderne Buchkunſt, Schöne Einbände, Luxusausgaben, ſeltene Werke, Graphik.

Verſteigerungs-Kalender

10. Dez.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Porzellane und Waffen aus den königl. ſächſiſchen Sammlungen. Meißner Porzellane aus dem Johanneum, Hieb- und Stichwaffen, Rüſtungsteile, Feuerwaffen uſw. aus dem Hiſtoriſchen Muſeum und der Gewehrgalerie. Katalog 1818 mit etwa 40 Tafeln.
12. Dez.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Moderne Gemälde, darunter Nachlaß Werner v. Schuch u. a. Privatbeſitz. Ill, Katalog 1817.
Dezember 1. Hälfte	**München.** Galerie Helbing. Alte Gemälde aus der Sammlung Stallforth, Wiesbaden, ſowie aus verſchiedenem Privatbeſitz.
Dezember 1. Hälfte	**München.** Galerie Helbing. Miniaturenſammlung Leo Lehmann, Frankfurt a. M.
17. Dez.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog 1819.
13./14. Dez.	**Berlin.** Paul Graupe. Moderne Literatur und Kunſt. Luxusdrucke.
Mitte Dez.	**München.** Dr. F. X. Weizinger & Co. Sammlung deutſcher Gläſer, Fayencen, Waffen, Stoffe und orientaliſche Teppiche aus verſchiedenem Beſitz.
1919	
Januar	**Aachen.** Ant. Creutzer vorm. M. Lempertz. Sammlungen u. Schloßeinrichtungen des † Barons von Steengracht auf Schloß Moyland bei Cleve. Katalog mit 32 Lichtdrucktafeln im Druck.
Frühjahr	**Aachen.** Ant. Creutzer vorm. M. Lempertz. Künſtleriſcher Nachlaß des † Kunſtmalers C. W. Allers-Karlsruhe. Ill. Katalog im Druck.

INHALT DIESES HEFTES

Das Poſtulat der Kuuſt. Von Georg Biermann. / Das Bergungsmuſeum in Valenciennes. Von Adolf Feulner. / Ein Künſtlerſchickſal im Weltkriege. Von Joachim Kirchner. / Alexander Schnütgen †. Von Biermann. **Rundſchau.** Sammlungen: Wien. Ausſtellungen: Haag / Wiesbaden. Geſellſchaften und Vereine: Wien. Perſonalien: Wien, Egon Schiele † / Paul Rée †. Vermiſchtes: Leipzig. Literatur. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / München. Stattgehabte Verſteigerungen: München / Stockholm. Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin. Neue Kataloge. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Hannover, Große Aegidienſtraße 4
Telefon Nord 429
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER, Berlin W15, Uhlandſtraße 158
Telefon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. HEINRICH GLÜCK, Wien I, Franzensring 22 / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

X. Jahrgang, Heft 23/24. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 1/2 . . .	8. Januar 1919	**Heft 1/2**	1. Januar 1919

Diesem Hefte liegt eine Beilage von KLINKHARDT & BIERMANN, Verlagsbuchhandlung in LEIPZIG bei, welche wir besonderer Beachtung empfehlen

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Friedrich der Große.

Ein Bild seines Lebens und seiner Zeit. Von **Dr. Herman von Petersdorff,** Königl. Archivrat. Dritte verb. Auflage. Mit 280 zeitgenössischen Bildern, 26 faksimilierten Schriftstücken, Beilagen und Plänen. 1911. Hoch 4°. XII und 576 Seiten. In Originaleinband **10** Mark.

Alt-Berlin.

Von **Dr. Ernst Consentius.** Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. Quart. 291 Seiten. Mit 10 Abbildungen auf Tafeln und 2 Plänen. Geheftet **5** Mark, gebunden **6** Mark.

Das Buch wird jedem, der sich für das Leben unserer Reichshauptstadt interessiert, sehr willkommen sein. Das Entstehen, das Anwachsen und die Entwicklung dieser einzigartigen Stadt kann nur der richtig begreifen, der die Bedingungen ihres Werdens aus ihrer Geschichte kennt. Ernst Consentius, einer der besten Kenner Alt-Berlins, kann hier als der berufene Führer gelten. Sein Buch behandelt die höchst interessante Zeit um 1740.

Reformation / Renaissance Humanismus.

Zwei Abhandlungen über die Grundlage moderner Bildung und Sprachkunst von **Konrad Burdach.** Oktav. 220 Seiten. Geheftet **7.50** Mark.

Verlag von Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel) in Berlin W.

Andreas Aubert, Die norweg. Malerei

IM NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERT

Mit 87 Abbild. VI u. 95 Seiten Folio

Es ist nicht wenig, was gerade Norwegen auf dem Gebiete der Malerei geleistet hat. Seine künstlerische Entwicklung geht lange Zeit der deutschen parallel und Männer wie Dahl und Gude gehören fast unmittelbar zur Düsseldorfer Schule. Als aber um die siebziger Jahre auch hier oben im Norden die Revolution einsetzt, da findet sich das spezifisch norwegische in der Kunst zu neuen Formen zusammen. Männer wie Thaulow, Werenskiold und Krogh waren die großen Entdecker dieser Jahre. Ihnen sind die Jungen gefolgt, unter denen sich markante Erscheinungen wie Edward Munch auch im übrigen Europa durchgesetzt haben.

Geheftet M. **7.50** Gebund. M. **9.35**

Béla Lázár, Paul Merse v. Szinyei

Ein Vorläufer der Pleinärmalerei

81 S. Mit 40 teils farbigen Tafeln

Béla Lázár hat der Kunst seines großen Landsmannes in dem warm geschriebenen Buche ein schönes Denkmal gesetzt. Die Abbildungen, die das nicht sehr umfangreiche Oeuvre des Meisters fast lückenlos reproduzieren, vermitteln den vollen Eindruck dieser Kunst. Sie zeigen, daß hier uns ein Meister nahegebracht wird, wie die ungarische Kunst keinen, die moderne europäische nur wenige ihm zur Seite zu stellen hat. Frankfurter Zeitung.

Gebund. M. **30.–**

Steinmann u. Witte, Georg Dav. Matthieu

EIN DEUTSCHER MALER DES ROKOKO

VIII u. 96 S. Mit 58 Abbild. auf 42 Tafeln

„Die gemeinsame Arbeit des Kunstgelehrten und des Archivforschers hat ein außerordentlich glückliches, in seiner Eigenart schon interessantes Resultat gezeitigt. Was wir heute von Ms. Leben wissen, soviel wir von Werken seiner Hand kennen, ist in diesem Buche eingeschlossen. Anregung soll es bieten zur Weiterforschung und eine erste Handhabe für die Wertung eines der glanzvollsten Koloristen, der in deutschen Landen gelebt." Monatsh. für Kunstwissenschaft

Gebund. M. **37.50**

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Eines der wertvollsten Geschenkwerke für jeden gebildeten Deutschen!

Hermann Stegemanns Geschichte des Krieges

Band 1 und 2 liegen bereits vor

1. Band: 151.—160. Tausend. 460 Seiten mit 5 farbigen Karten
2. Band: 141.—150. Tausend. 516 Seiten mit 4 farbigen Karten

Jeder Band geheftet M. 12.50, gebunden M. 15.—
Das ganze Werk ist auf 4 Bände geplant

Exzellenz Generalfeldmarschall von Mackensen:

„Stegemanns Betrachtungen „Zur Kriegslage" haben mich schon oft in freien Stunden des Feldzuges gefesselt . . . Ich kann versichern, daß — soweit ich die betrachteten Tatsachen als Mithandelnder beurteilen kann — die Aufgabe gelöst ist, die Hermann Stegemann sich mit seinem Geschichtswerk gestellt hat. Ein Schriftsteller von so gründlichen kriegsgeschichtlichen und militärwissenschaftlichen Kenntnissen und einer so berechtigten „Leidenschaft für das Wesen der Kriegskunst" ist berufen, Kriegsgeschichte zu schreiben, auch wenn er bisher nur als Dichter bekannt geworden ist. Die Sprache des letzteren kommt der Volkstümlichkeit des Werkes zustatten und verhüllt keineswegs das Bestreben, „die geschichtliche Wahrheit zu erkennen."

München-Augsburger Abendzeitung, München:

„Schon das Studium der ersten Seite dieses wahrhaft herrlichen Buches wird jeden davon überzeugen, daß Stegemann tatsächlich eine Geschichte des Krieges geschaffen hat, die inhaltlich und formell des Verfassers ebenso würdig ist wie des gewaltigen Stoffes... Durch seine maßvolle Kritik wird Stegemanns Buch mehr als eine wissenschaftliche, es wird zur sittlichen Leistung. Denn es beweist, daß unser Volk nicht nur große Taten vollbringen, sondern auch wahre Schilderungen ertragen kann."

Stegemanns Werk ist die erste wirkliche Geschichte des Krieges

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart

Buchdruckerei Julius Klinkhardt in Leipzig.